नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

ऍप्रिल

१९६४

★

मूल्य ५० न. पैसे

या अंकात

* प्र. रा. जोग
* वसंत वरखेडकर
* अ. दे. टिळक

शिवाय, संपादकीय,
परिचय परामर्श,

संपादकः- प्रा.श्री.मा.कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाची प्रकाशने

पुस्तके	रु. पैसे
*१ निबंध परिमल	२–२५
†२ सुमन संचय	१–२५
†३ मराठी गद्य	१–५०
†४ अंमलदार (नाटक) पु. ल. देशपांडे	२–७०
५ भारती (नाटक) नाना जोग	१–५०
६ हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका–मालतीबाई श्रीखंडे	१–२५
७ कै हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह भाग २	३–००
८ The Vedasthana or The Ancient Home of the Indo-Aryans- (पूर्ण ग्रंथ) ले. कै. डॉ तु. ज. केदार	३–००
९ " " " (केवळ भाग ४)	१–५०
✤१० आनंदगीत भाग ४ था –कवि श्री. आनंदराव टेकाडे	८–००
✠ ११ प्रयोगक्षम मराठी नाटके –डॉ. मु. श्री कानडे (सूचि ग्रंथ)	१५–००
१२ पयोष्णी (कविता संग्रह) –कवि श्री. ज्ञा. रा. साधु	१–२५
१३ मराठी वर्णोच्चार विकास –डॉ. द. ह. अग्निहोत्री	१६–००
कै. गडकरी वाङ्मयावरील प्रबंध	
१४ वाग्वैजयंतीचे पुनर्मूल्यन –डॉ. मा. गो. देशमुख	०–३१
१५ नाटककार गडकरी श्री –द. रा. गोमकाळे	०–३१
१६ गोविंदाग्रज यांचा कवि या नात्याने विचार–कविभूषण प्रा. अण्णासाहेब खापर्डे	०–५०
१७ गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्वगत–प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी	०–५०
१८ सतारीचे नव्हे ! एकतारीचे बोल श्री.–द. वि. तेंडूलकर	०–५०
१९ गडकऱ्यांची खरी भूमिका –प्रा. भ. श्री. पंडित	०–५०
२० गडकऱ्यांची नाट्यशैली –प्रा. रू. पा. पांजणकर	०–५०
२१ गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृति व नाट्यसृष्टि–वसंत वरखेडकर	०–६०
मासिके	
२२ युगवाणी मासिक (वि. सा. संघाचे मुखपत्र) वार्षिक वर्गणी	५–००
२३ युगवाणी नाट्यसंमेलन विशेषांक, डिसेंबर १९५८	३–००
२४ युगवाणी ४४ वे मराठी नाट्यसंमेलन विशेषांक, एप्रिल १९६२	१–००

* ह्या पुस्तकाचे विक्रीचे अधिकार सुविचार प्रकाशन, नागपूर यांचेकडे आहेत.

† ह्या पुस्तकाचे विक्रीचे अधिकार ठाकूर आणि कंपनी, नागपूर यांचेकडे आहेत.

✤ ह्या पुस्तकांच्या विक्रीचे अधिकार जयश्री प्रकाशन, धरमपेठ विस्तार, यांचेकडे आहेत.

✠ ह्या पुस्तकाच्या विक्रीचे अधिकार व्हीनस प्रकाशन पुणे यांचेकडे आहेत.

बाकीची सर्व पुस्तके वि. सा. संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, नागपूर १ या पत्यावर मिळतील.

अनुक्रमणिका

सांकडलेयां धर्माचेनि कैवारें । आपणपेयां धनुष्य करूनि दुसरें ।
विजयलक्ष्मी एक मोहरें । केलें त्रेतीं ॥२३२॥

पृष्टि उभें ठाकौनि सुवेलीं । प्रतापें लंकेश्वराचां सिसाळीं ।
गगनीं उदो म्हणेतयां बलि । दीघली भूतां ॥२३३॥

जेणें देवांचा मानु साधिला । धर्मासी जीर्णोद्धारु केला ।
सूर्यवंशीं उदेला । सूर्यो जो कां ॥२३४॥

तो हातियेरप्रजितेयां आंतु । रामचंद्रु जानकीयेचा कांतु ।

—ज्ञा० अ० १०

(रामचंद्र कसा? तर 'ज्याने संकटांत सांपडलेल्या धर्माच्या कैवाराने
एक धनुष्यच स्वतःला सहाय्यक करून, त्रेतायुगांत विजयश्रीला आपल्या एका
कडेच वळविलें. नंतर ज्याने सुवेळ पर्वतावर उभे राहून, प्रतापाने लंकेश्वराचं
मस्तकें भूतांना बळी दिलीं. ज्याने देवांचा गेलेला मान त्यांना साधून दिलां
धर्माचा जीर्णोद्धार केला व जो सूर्यवंशांत प्रतिसूर्यच उगवला.')

अनुक्रमणिका

:: संपादक मंडळ ::
भा. श्री. परांजपे
व. कृ. वऱ्हाडपांडे

युगवाणी

संपादक:—श्री. मा. कुलकर्णी

वर्ष १८] मार्च–एप्रिल १९६४ [अंक ११–१२

संपादकीय

प्रा. वामनराव चोरघडे यांचे अभिनंदन

पुसद येथे भरावयाच्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या रौप्य महोत्सवी अधिवेशनाचे अध्यक्ष म्हणून प्रा. वामनराव चोरघडे यांची अविरोध निवड झाली ही आनंदाची व समाधानाची गोष्ट होय. आधुनिक मराठी कथाकारात श्री. वामनरावांचे नाव आदराने घेतले जाते. १९३५ नंतरच्या मराठी कथेला निराळे वळण व नवा आकार देणाऱ्या कथाकारांत ते अग्रगण्य आहेत. त्यांनी मराठी कथेला सूक्ष्मता, तरलता, अंतर्मुखता व शुचिता प्राप्त करून दिली. आजहि ते कथाकार म्हणून आघाडीवरच आहेत. लोकसाहित्य हाहि त्यांचा एक आवडीचा विषय असून त्याचा संग्रह व संपादन त्यांनी केलं आहे. अशा या थोर साहित्यिकाचा योग्य सन्मान केल्याबद्दल पुसद संमेलनाच्या स्वागत समितीला आम्ही धन्यवाद देतो व कांहीशा उशीरा का होईना हा सन्मान मिळाल्याबद्दल श्री. चोरघडे यांचे आम्ही मन:पूर्वक अभिनंदन करतो.

पारितोषिक प्राप्त साहित्यिकांचे अभिनंदन

महाराष्ट्र राज्य सरकारने १९६३ सालातील विविध प्रकारच्या साहित्य-कृतींना पारितोषिके दिली आहेत. ज्यांना ती प्राप्त झाली त्या सर्वांचे आम्ही अभिनंदन करतो. विशेषत: वि. सा. संघाच्या कार्यकारिणीचे एक सदस्य डॉ. अग्निहोत्री यांच्या 'मराठीची उच्चार प्रक्रिया' या प्रबंधाला पहिले पारितोषिक देऊन त्यांचा जो यथोचित गौरव करण्यात आला त्याबद्दल आम्ही त्यांचे अभि-

अनुक्रमणिका

नंदन करतो. हा ग्रंथ वि. सा. संघाने प्रकाशित केला आहे हेहि येथे नमूद करण्यासारखे आहे.

श्री. वि. वा. शिरवाडकर तथा 'कुसुमाग्रज'

मडगांव (गोवें) येथे येत्या मे महिन्याच्या ८, ९ व १० या तारखांना भरावयाच्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून श्री. वि. वा. शिरवाडकर म्हणजेच सर्वांच्या परिचयाचे कुसुमाग्रज यांची निवड झाली आहे. साहित्य क्षेत्रातील हा सर्वोच्च सन्मान प्राप्त केल्यावद्दल आम्ही कुसुमाग्रजांचे मनःपूर्वक अभिनंदन करतो व त्यांच्या अध्यक्षतेखाली हे संमेलन यशस्वी होईल अशी अपेक्षा करतो. श्री. शिरवाडकर यांनी नाटके, कथा व कादंबऱ्या आदि साहित्यहि निर्माण केलेले असले व त्यांच्या कांही कृति गाजलेल्या असल्या तरी ते रसिकांना कवि कुसुमाग्रज म्हणूनच अधिक परिचित व प्रिय आहेत. आधुनिक मराठी काव्यात मानवतावादी कवि म्हणून ते ओळखले जातात. ते कोणतेहि 'वादी' असोत अगर नसोत ते कवि आहेत, कलावन्त आहेत, प्रतिभावन्त आहेत. खरा कलावन्त कलेच्या द्वारा प्रचार करीत नाही. तो आपोआप होतो हे जसे खरे तसेच कलावन्त हा प्रसिद्धि पराङ्मुख असला तरी त्याची कीर्ति हळूहळू पसरल्याशिवाय राहात नाही. या दोन्ही गोष्टी कुसुमाग्रजांच्या बाबतीत झालेल्या आहेत. असा हा थोर कलावन्त साहित्यसंमेलनाचा अध्यक्ष झाला याचा साहजिकच आम्हांला आनंद होतो.

साहित्यसंमेलन की जत्रा ?

मडगांव येथील साहित्य संमेलनाला सुमारे ८–१० हजार प्रतिनिधि गोळा होणार अशा बातम्या प्रसिद्ध होताना पाहून मन विचारमग्न होते. या प्रतिनिधीं-पैकी साहित्यिक किती, रसिक वाचक किती व केवळ 'गोवा बघे' किती ? हा प्रश्न उपस्थित झाल्याशिवाय राहात नाही. तत्त्वज्ञान, इतिहास, अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र इ. विषयांच्या परिषदा दरवर्षी भरतात. त्यांना निवडक व मोजकेच प्रतिनिधि उपस्थित राहातात. साहित्य संमेलनाला इतके मर्यादित रूप राहणे शक्य व इष्टहि नाही. साहित्याच्या संसारात साहित्यिका इतकेच रसिकालाहि महत्व आहे. तेव्हां साहित्यिक व रसिक या दोघांचाहि मेळावा अशा प्रसंगी व्हावा हे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे. परंतु याचा अर्थ कोणीहि उठावे व संमेलनाला जावे असा होत नाही, होऊं नये. परंतु अलीकडे संमेलनाला जाणारात भोवतालचा प्रदेश पाहू इच्छिणाऱ्यांचीच विशेष गर्दी दिसते. रेल्वेने सवलत दिल्यापासून या प्रकाराला विशेष चालना मिळाली आहे. वस्तुतः हा रेल्वेच्या सवलतीचा दुरुपयोग आहे. संमेलनाच्या संचालकानी तो करू द्यावा काय हा

विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. वरे यात एवढाच एक मुद्दा नाही. अशा 'बघ्यांची' गर्दी झाली म्हणजे बिचारे साहित्यिक व रसिक यांचीच आबाळ होते. व्यवस्थापकांना व्यवस्था करता करता पुरेवाट होते व संमेलनातील एकंदर वातावरण बिघडून जाते. संमेलनाच्या कार्यक्रमाकडे तर हे बघे ढुंकूनहि पाहत नाहंत. अशा परिस्थितीत यातून कांहीतरी मार्ग काढण्याची वेळ खचितच आली आहे. संमेलनाचा प्रतिनिधि कोण व्हावा यासंबंधी कांही तरी नियम करणे जरूर आहे. मराठी साहित्य महामंडळाच्या ज्या चार घटक संस्था आहेत त्यापैकी एकीचा तरी जो किमान एक वर्षापासून सभासद आहे त्यालाच संमेलनाचा प्रतिनिधि होता यावं ही एक तरी अट तावडतोब घालता येण्यासारखी आहे व ती अवश्य घालावी अशी आमची सूचना आहे. इतर अटींचा विचार करण्यासाठी संमेलनाने एखादी समिति नेमावी.

या भूमंडळाच्या ठायीं । धर्मरक्षी ऐसा नाही ।
महाराष्ट्र धर्म राहिला कांही । तुम्हाकारणे ।
कांही धर्मकृत्यें चालती । आश्रित होवोन कितेक असती ।
धन्य धन्य तुमची कीर्ति । विश्वी विस्तारली ।।
कितेक दुष्ट संहारिला । कितेकासी धाक सूटला ।
कितेकासी आश्रयो झाला । शिवकल्याण राजा ।
निश्चयाचा महामेरु । वहुतजनासी आधारु ।
अखंड स्थितीचा निर्धारू । श्रीमंत योगा ।।

—समर्थ रामदास

वामनाच्या रीतिकल्पनेचा पुनर्विचार

(उत्तरार्ध)

—प्र. रा. जोध

(या लेखाचा पूर्वार्ध जाने–फेब्रुवारी ६४ च्या अंकात आला आहे. —संपादक)

हीच गोष्ट 'तदारोहणार्थं' ह्या सूत्रांशावरूनहि लक्षात येते. त्या वैदर्भी रीतीवर आरूढ होण्याच्या दृष्टीने, म्हणजे समग्रगुणोपेत अशा वैदर्भी रीतीवर वशीकार प्राप्त होण्याच्या दृष्टीनेच, प्रथम अल्पगुणी अशा गौडिया व पांचाली रीतीवर कविसाधकाने आपला प्रारंभीचा अभ्यास करावा, आणि तो सिद्ध झाल्यावर मगच समग्रगुणा वैदर्भीवर अभ्यास करावा, म्हणजे अभ्यास एकदम जड जाणार नाही; अर्थात्, इतर रीतींचा अभ्यास वैदर्भीवर अधिकार प्राप्त होण्याच्या दृष्टीने व हेतूनेच करावयाला पाहिजे, असे कोणी एक म्हणतात, असा वामनाने येथे एतद्विषयक पूर्वपक्ष मांडला आहे. ह्या पूर्वपक्षावरून हे सहज लक्षात येण्यासारखे आहे, की येथे काव्यप्रबंधरचनेचा संबंध नसून, काव्यगुणांच्या बाबतीत कौशल प्राप्त करून घेण्याचाच विचार चालला असून; तदर्थक अभ्यासाची दिशा व रीत निश्चित करून देण्याचाच वामनाचा प्रयत्न आहे.

ह्या सूत्रावरील कामधेनुव्याख्येतहि ह्या सूत्राचा असाच अर्थ केलेला दिसून येतो. "वाहारोहपालस्य मेषारोहानुशीलनवद् वैदर्भी सन्दर्भलाभाय तदितराभ्यासः इति केचिदाचक्षते । तत्पक्षं प्रतिक्षेप्तुमुपक्षिपति तदारोहणार्थमिति ।" येथे वैदर्भी-सन्दर्भलाभाय ह्या पदाचा अर्थ, वैदर्भीरीतीचा उपयोग करून काव्यप्रबंधरचना करण्याचे कौशल किंवा सामर्थ्य लाभावे ह्या साठी, असा अगदी स्पष्ट आहे. प्रत्यक्ष काव्यप्रबंधरचनेच्या प्रसंगी वैदर्भीरीतीचा प्रयोग करावयाचा किंवा सर्व रीतींचा प्रयोग करावयाचा हा येथे प्रश्न नाही. टीकाकाराने येथे अर्थाचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी जो दृष्टान्त दिलेला आहे, त्या वरूनहि हाच अर्थ निश्चित होतो; आणि अनुशीलन शब्दाचा अर्थ सातत्याने अभ्यास असाच आहे. काव्यरचनेचा अभ्यास आणि काव्य (प्रबंध) रचना ह्या गोष्टी एकच नाहीत. त्यापैकी

अनुक्रमणिका

काव्यरचनेचा काव्यरचनाकौशललाभार्थक अभ्यास, म्हणजेच "काव्यबंधोद्यम", म्हणजेच "अभियोग", हा येथे चर्चेचा विषय आहे; प्रत्यक्ष काव्यरचना हा नव्हे. म्हणूनच येथे विचार चाललेली रीतींची ग्राह्याग्राह्यता देखील काव्यरचनाभ्यासाच्या दृष्टीनेच घ्यावी लागते, काव्यरचनेच्या दृष्टीने येथे अर्थ करणे बरोबर ठरत नाही.

ह्या प्रतिपक्षाचे खण्डन करणारे "तच्चन अतत्त्वशीलस्य तत्त्वानिष्पत्तेः।" हे सूत्र देखील वरील अर्थाचेच प्रतिबोधन करते. येथेहि शील ह्या पदांशाचा पुनःपुनः अभ्यास, अनुशीलन, परिशीलन हाच अर्थ आहे. अर्थात् जे साध्य करून घ्यावयाचे आहे, त्याचाच अभ्यास केल्याने, ते साध्य होऊ शकते; ते सोडून, अन्य गोष्टींचा अभ्यास करणाऱ्याला ते साध्य होत नाही. अर्थात्, सर्वगुणा वैदर्भीवरील अधिकार वैदर्भीच्याच अभ्यासाने प्राप्त होऊ शकतो, अन्य अल्पगुणांनी युक्त असलेल्या रीतीचा अभ्यास करण्याने तो प्राप्त होऊ शकत नाही; म्हणून हा पक्ष बरोबर नाही, असेच वामनाला येथे प्रतिपादावयाचे आहे. वृत्तीतहि त्याने "अतत्त्वं शीलयतः" म्हणजे साध्यभूत नसलेल्या गोष्टीच्या अभ्यासातून साध्यभूत गोष्टीची निष्पत्ति किंवा लाभ घडत नाही, "नहि तत्त्वं निष्पद्यते", असाच अर्थ केलेला आहे. कामधेनुकार तर येथे अधिकच स्पष्ट आहे. "न ह्येतादृशं कर्म परिशीलयतः तादृशकर्मकौशलं सिद्धयति।" म्हणजे भलतेच कर्म करण्याचा अभ्यास केल्याने आपणांला इष्ट असलेल्या कर्मात कौशल प्राप्त होत नाही, असे ह्या सूत्र–वृत्तीचे व्याख्यान टीकाकाराने केले आहे. अर्थात्, कौशलप्राप्ति हाच विचारविषय आहे; प्रत्यक्ष कर्म हा विषय नाही. म्हणजेच, काव्यकरणकौशलाची सिद्धि किंवा वैदर्भीरीतीवरील अधिकाराची प्राप्ति हाच येथे विषय आहे; प्रत्यक्ष काव्यरचना हा विषय नाही.

पुढे, निदर्शन सूत्रातहि वामनाने हेच दृष्टान्तरूपाने सांगितले आहे. अभ्यास हाच येथेहि विषय आहे. प्रतिपक्षीयांचा अश्वारोहण सिद्धयर्थ मेषारोहणाभ्यास हा दृष्टान्त कसा विषम, व म्हणून, लागू न पडणारा, आहे हे दाखविण्यासाठी वामनाने येथे विणकरी व वीणकाम हा दृष्टान्त घेऊन हे सांगितले आहे, की तागाचे वस्त्र विणण्याचा अभ्यास करणाऱ्याला सूक्ष्मतंतूंचे वस्त्र विणण्याची कला वा कौशल लाभत नाही, तसेच सर्वगुणयुक्त वैदर्भीचा प्रयोग करण्याचे कौशल स्तोकगुणयुक्त अशा इतर रीतींच्या अभ्यासाने प्राप्त व्हावयाचे नाही. एवं, तोच अर्थ ह्या निदर्शन सूत्रातूनहि वामन सांगत आहे.

कामधुनेकार ह्या सूत्रावर व्याख्या लिहिताना म्हणतो: "यथा लोके वाजिनमारूरूक्षतः राजपुत्रादेः तदुपयोगिजान्ववष्टंभजवगतिमण्डली क्रियासिद्धये मेषारोहाभ्यासो दृश्यते न तथा कस्यचिदपि कुविन्दस्य सूक्ष्मतन्तुवानकौशलसिद्धये

गोणीवानाम्यासो दृष्टः। तयोर्वैसादृश्येन उपयोगाभावात्। अतो वैदर्भीसन्दर्भलाभाय गौडीयपाञ्चालीरीत्योरम्यास इति मतमनादरणीयम्।" येथे दृष्टान्त आणि दार्ष्टान्तिक ह्या दोन्ही बाबतीत म्हणजेच वीणकाम आणि काव्यरचना ह्यांच्या बाबतीत कौशल हस्तगत होण्यासाठी करावयाच्या असलेल्या अभ्यासाची पद्धति हाच विचार आणि चर्चा ह्या सर्व सूत्रांचा एकमात्र विषय आहे हे उघड आहे. वामनाने येथे विणकऱ्याचे वानकर्मकौशल हा जो दृष्टान्त प्रतिपक्षाचे खण्डन व स्वपक्षाची स्थापना करण्यासाठी निवडला आहे तो किती समर्पक आहे ही गोष्ट शिशुपालवधात महाकवि माघानेहि "म्रदीयसीमपि घनामनल्पगुणकल्पिताम्। प्रसारयन्ति कुशलाःचित्रां वाचं पटीमिव" (२.७४) ह्या ठिकाणी ह्याच दृष्टान्ताचा उपयोग केला आहे ह्या वरून लक्षात येण्यासारखी आहे.

एवं, "तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात्" ह्या सूत्रात काव्यरचना हा विषय नसून, काव्यरचनाकौशलाचा लाभ हा खरा विषय आहे; व तो लाभ कोणत्या 'रीती'चा कविसाधकाने अभ्यास केला असता, कमी कामात, निश्चितपणे, व अल्पतर कालावधीत, होऊ शकेल, हा खरा विचारणेचा विषय आहे; व ह्या अभ्यासाच्या दृष्टीने कविसाधकाने कोणती रीती अभ्यासार्थ निवडावी किंवा घ्यावी हा येथे वामनाचा प्रतिपाद्य मुद्दा असून, त्या दृष्टीनेच त्याने सर्वगुणसंपन्न अशी जी वैदर्भी रीति तिच्यावरच कविसाधकाने आपला काव्यकौशलसिद्धयर्थक अभ्यास करावा, इतर अल्पगुणी रीतीवर त्याने अभ्यास करू नये—'न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात्'—असा कविसाधकाला उपदेश केला आहे.

हा अभ्यास करून, काव्यकौशलाचा पूर्ण लाभ झाल्यावर, प्रत्यक्ष काव्यरचना जी करावयाची, ती करताना मात्र त्याने विषयानुरोधाने व अर्थानुरोधाने वैदर्भी इत्यादि तिन्ही रीतींचा यथोचित प्रयोग करावा; कारण हे ह्या तिन्ही रीतींवर अधिष्ठित असते, असे त्याने "एतासु तिसृषु......" ह्या वाक्यात आधीच सांगून टाकले आहे. एवं, विषयविभागामुळे वामनाच्या प्रतिपादनात कोणत्याहि तऱ्हेची विसंगति किंवा विरोध किंवा 'वदतो व्याघात' नाही, हे वरील विवेचनाने स्पष्ट झाले आहे असे वाटते. तेव्हां, वामनाला फक्त वैदर्भीच मान्य आहे, तीच त्याने काव्यरचनेच्या दृष्टीने ग्राह्य ठरविली असून, अन्य दोन रीतींचा त्याने अगदी असंदिग्ध रीतीने त्याग केलेला आहे; असे, वामनांच्या ह्याच, "तासां पूर्वा ग्राह्या" इत्यादि पांच, सूत्राच्या साह्याने, व त्यांचा अर्थ म्हणून, जे डॉ. देशपांडे ह्यांनी प्रतिपादिले आहे, ते बरोबर नाही हे उघड आहे.

प्राचीन भारतीयांनी काव्यशास्त्राची रचना सर्वस्वी एकाच उद्देशाने केली. तो उद्देश म्हणजे, संस्कृत भाषेत उत्कृष्ट आणि निर्दुष्ट अशीच काव्यरचना व्हावी; निम्नश्रेणीचे काव्य रचलेच जाऊ नये. हे उद्दिष्ट सिद्धीला जाण्यासाठी

कवीच्या ठिकाणी श्रेष्ठ प्रतीचे व श्रेणीचे कवित्व म्हणजे काव्यरचनाकौशल उत्पन्न होण्याची असलेली आवश्यकता त्यांनी ओळखली; व म्हणून ही, काव्य-शास्त्र रचण्याची, धडपड त्यांनी केली. काव्ये कशी बशी रचता कवि होण्याचा, व नंतर, अनेक निकृष्ट काव्ये आधी प्रसवून मगच, उत्कृष्ट काव्य रचण्याचा, आज आढळत असलेला, प्रकार त्यांना नको होता. उलट, आधी उत्कृष्ट कवित्व प्राप्त करून घेऊन, मगच, काव्यरचनेला हात घालण्याचा प्रकार त्यांना श्रेयस्कर वाटत होता. 'कल्पान्तरस्थायि' असेच काव्य ह्या शास्त्रकारांना हवे होते; त्यात अल्पस्वल्पहि दोष नसावा ही त्यांची काव्यविषयक अपेक्षा व आकांक्षा होती. 'तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कथंचन । स्याद्वपुः सुन्दरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम् । असे दण्डी म्हणतो. तर 'सर्वथा पदमप्येकं न निगाद्यमवद्यवत् । विलक्ष्मणा हि काव्येन दुःसुतेनेव निन्द्यते ।। नाकवित्वमधर्माय व्याधये दण्डनाय वा । कुकवित्वं पुनः साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिण :।।' असे भामह म्हणतो.

हीच परंपरा रक्षून वामन आरंभीच "काव्यंग्राह्यमलङ्कारात् । सौंदर्य-मलङ्कार : । स दोषगुणालङ्कारहानादानाभ्याम् । अशी काव्याच्या ग्राह्या-ग्राह्यत्वाची मीमांसा करून, अशा ह्या वैशिष्टचपूर्ण ग्राह्यत्वाच्या सिद्धीसाठी 'शास्त्रतस्ते' असे म्हणून काव्यशास्त्राकडे कवींचे लक्ष वेधतो । असे करतान वामन, 'गुणदोषानशास्त्रज्ञ : कथं विभजते जन :। किमन्धस्याधिकारोस्ति रूपभेदोपलब्धिषु ।। अतः प्रजानां व्युत्पत्तिप्राभिसंधाय सूरय :। वाचां विचित्र मार्गाणां निववंधु : क्रियाविधिं ।।' असे म्हणणाऱ्या दण्डीपेक्षा कांही अधिक व वेगळे सांगतो असे नाही. व दण्डी देखील पूर्व परंपरेचाच उल्लेख येथे करीत आहे. तेव्हां, अशी ही वैशिष्टचपूर्ण परंपराच ह्या देशात अनादिकालापासून चालत आली आहे हे सत्य दुर्लक्षून, दण्डी अथवा भामह अथवा वामन ह्यांच्या काळात दुष्ट व निकृष्ट काव्याची मोठ्याप्रमाणावर निर्मिति होण्याचे अनुमान त्यांच्या ह्या विधानावरून करीत बसण्याचे कांही कारण नाही.

काव्यशास्त्राचा हा उद्देश व ही परंपरा पाहूनच वामन आपले सूत्र रचा-वयाला बसल्यामुळे, त्याने कवीला कवित्वाची उपासना प्रथम करण्याचा आदेश दिला; आणि त्या उपासनेचे एक महत्वपूर्ण अंग म्हणून, कवीला 'अभियोगा'चा म्हणजे 'काव्यबंधोद्यमा'चा, म्हणजेच कवित्व सिद्धीसाठी आवश्यक असलेल्या काव्यरचनेच्या अभ्यासाचा त्याने उपदेश केला. 'लोकोविद्या प्रकीर्णं च काव्या-ङ्गानि' ह्या सूत्रापासून हा महान उपदेश सुरू होतो, व 'रात्रियामस्तुरीयः काल :।' ह्या सूत्राने तो संपतो- ह्या महान् उपदेशाचाच एक अंश "काव्य-बंधोद्यमोभियोग :।" हे सूत्र आहे, आणि ह्याचाच एक अंशांश म्हणजे चर्चा-विषयभूत 'तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात् । ' हे उपदेशवाक्य. एवं 'तासां

पूर्वा ग्राह्या...' असे जे वामन म्हणतो ते ह्या काव्यरचनात्मक अभियोगाच्या दृष्टीनेच ह्याबद्दल शंका घेण्याचे कांहीच कारण दिसत नाही. काव्यरचनेचा, व त्यादृष्टीने, रीतींच्या ग्राह्य–त्याज्यतेचा, येथे कांही एक संबंध नाही. उत्तम काव्यरचनेला आवश्यक असे काव्यकौशल प्राप्त होणे हेच वामनाने केलेल्या ह्या चर्चेचे एकमात्र लक्ष्य आहे.

वामनाच्या ह्या पंचसूत्रीचा डॉ. देशपांडे विषयविभागाने अर्थ करतात असे वाटते. उदाहरणार्थ, ते म्हणतात : He does not want his pupils even to practise them. Those two Ritis, in his opinion, will not do any good to poets. ह्या दृष्टीने त्यांच्या ह्या विधानातील "even" आणि 'any good' हे अंश महत्वाचे आहेत.

वामनाने येथे गौडी व पांचाली ह्या दोन रीतींचा निषेध केवळ कवि-शिष्यांच्या अभ्यासाच्यादृष्टीनेच केला नसून, कवीने करावयाला घेतलेल्या काव्य-प्रबंधाच्या रचनेच्या दृष्टीनेहि तो केला आहे अशी त्यांची वामनाच्या ह्या सूत्रपंचकावरून कल्पना झालेली आहे, हे उघड आहे. परंतु अशी कल्पना कोणाची व्हावी असा एकहि शब्द ह्या पांचहि सूत्रात कोठे दिसत नाही. काव्य-रचना आणि काव्यरचनेचा अभ्यास ह्या दोन्ही अर्थांचा समुच्चयाने किंवा अन्वाचयाने करण्यात आलेल्या निषेधाचा वाचक किंवा सूचक असा एकहि शब्द येथे कोठेच दिसत नाही.

कदाचित् 'तासां पूर्वा ग्राह्या...' इत्यादि पहिली दोन सूत्रे ही गौडी-पांचालींचे काव्यरचनेच्या दृष्टीने निरूपयोगित्व व तद्धेतुक त्यांचा निषेध सांगणारी, आणि इतर 'तदरोहणार्थम्'......इत्यादि तीन सूत्रे ह्या रीतींचे कौशलार्थक काव्य-रचनाभ्यास ह्या दृष्टीने निरूपयोगित्व आणि निषेध सांगणारी आहेत, असा डॉ. देशपांडयांचा समज असावा असे वाटते. पण ह्या पाच सूत्रांचा अर्थ असा विषयविभागाने करण्याचे कांही कारणहि दिसत नाही, आणि तशी कांही सोयहि दिसत नाही. उलट, ही पाचहि सूत्रे एकाच अर्थसंदर्भात आली असल्यामुळे, त्यांचा असा विषयविभागाने अर्थ करणे न्यायपूत ठरणार नाही हे उघड आहे.

वामनाने पहिल्या सूत्रात विधिमुखाने आणि दुसऱ्या सूत्रात निषेधमुखाने वैदर्भीचे ग्राह्यत्व आणि गौडीपांचालींचे त्याज्यत्व प्रतिपादिले आहे. त्यानंतर 'तदारोहणार्थम्' ह्या तिसऱ्या सूत्रात वामन ह्या मताचा विपक्ष मांडतो, आणि पुढील दोन सूत्रात ह्या विपक्षाचे खंडन करतो; व अशा प्रकारे, आपल्या पक्षाची पूर्ण स्थापना करतो. ह्यावरून ह्या पाचहि सूत्रात एकच विषय प्रति-पादिला गेला आहे, दोन भिन्न वा वेगळे विषय प्रतिपादिले गेले नाहीत; हे उघड आहे. तेव्हां, ह्या पाचहि सूत्रातून जे वैदर्भीचे ग्राह्यत्व व इतरांचे

त्याज्यत्व वामनाने उपदेशिले आहे, ते एक तर, काव्यरचनेच्या दृष्टीने, किंवा काव्यरचनेच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनेच, घ्यावे लागते; विषयविभागपूर्वक दोन्ही दृष्टींनी ते घेता येत नाही.

आता, सूत्रे ३ ते ५ ही हे प्रतिपादन अभ्यासाच्या दृष्टीनेच करीत आहेत हे उघड आहे. तसे मागे दाखविलेहि आहेच. त्यामुळे, संदर्भैक्यवशात्, सूत्र १ आणि २ ह्यांच्याहि बाबतीत हीच दृष्टि स्वीकारावी लागते. अर्थात्, ह्या पहिल्या दोन सूत्रात जे वैदर्भीचे ग्राह्यत्व आणि इतरांचे त्याज्यत्व उपदेशिले गेले आहे, ते देखील अभ्यासाच्या दृष्टीनेच. तिसऱ्या सूत्रावर जी वृत्ति वामनाने लिहिली आहे तिच्यावरून तर हे सर्वप्रकारेच स्पष्ट झाले आहे. "तस्या वैदर्भ्या एवारोहणार्थमितरयोरपिरीत्योरभ्यास इत्येके मन्यन्ते" ह्या वाक्यातील 'वैदर्भ्या एवारोहणार्थम्' ह्या अंशावरून वामनाने 'तासां पूर्वा' ह्या सूत्रातील वैदर्भीचे प्रतिपादिलेले ग्राह्यत्व हे तिच्यावरील आरोहणार्थच आहे, काव्यरचनेच्या प्रसंगी तिच्या प्रयोगार्थ नाही हे; आणि 'इतरयोरपि अभ्यासः' ह्या अंशावरून वामनाच्या उपदेशसूत्रातील वैदर्भीचे ग्रहण हे अभ्यासार्थच आहे, प्रयोगार्थ नाही हे; 'एव' आणि 'अपि' ह्या निश्चयार्थक अव्ययांच्या स्थानविशिष्ट प्रयोगावरून उघड आहे.

अर्थात्, वामनाचा पक्ष, वैदर्भीवर आरोहण साधण्यासाठी वैदर्भीचाच अभ्यास केला पाहिजे, इतरांच्या अभ्यासाने वैदर्भीवरील आरोहण साधणार नाही, असा आहे; तर इतरांचा पक्ष, वैदर्भीवरील आरोहणासाठीच इतर दोन रीतींचाहि अभ्यास करावा असा आहे. म्हणजेच, उभयत्र, वैदर्भीवरील अधिकाराची प्राप्ति हेच प्रयोजन, व अभ्यास हेच साधन, असल्यामुळे, विषयविभागाला येथे वाव नाही. म्हणूनच, डॉ. देशपांडे ह्यांनी केलेला विषयविभागमूल अर्थ येथे योग्य ठरण्यासारखा वाटत नाही.

त्याच प्रमाणे, इतर रीतींच्या अभ्यासाने कविसाधकाला कांही एक लाभ होणार नाही असा जो प्रत्यर्थ डॉ. देशपांडे ह्यांनी केला आहे तोहि बरोबर नाही, हे वेगळे सांगण्याची आता गरज नाही. कारण एक वैदर्भीच कवीने प्रयोगात आणावी, असे वामनाला येथे म्हणावयाचे आहे, ह्या कल्पनेवरच त्यांचा हा अर्थ उभा आहे. पण वस्तुस्थिति मात्र त्यांच्या कल्पनेशी जुळणारी नसल्यामुळे, तो त्यांचा अर्थ असत् मानावा लागतो. आणि इतरांच्या अभ्यासाने वैदर्भीवर अधिकार प्राप्त व्हावयाचा नाही, कारण इतर रीति अल्पगुणी आहेत, व वैदर्भी सर्वगुणपूर्ण आहे, एवढेच वामनाला म्हणावयाचे आहे, हे मागेहि स्पष्ट करून दाखविले आहेच आणि हे वामनाचे म्हणणे योग्यच आहे. गौडी व पांचाली ह्यांचा अभ्यास केल्याने त्या सिद्ध होणारच आहेत. तेव्हां, त्यांच्यावर केलेला अभ्यास

व्यर्थ कसा ठरेल? केवळ वैदर्भीचाच उपयोग जर काव्यरचनत करावयाचा असेल तरच तो व्यर्थ ठरण्याचा संभव असू शकतो. व ह्या कल्पनेनेच डॉ. देशपांडे ह्यांनी इतर दोन रीतींचा अभ्यास सर्वथा व्यर्थ आहे असे म्हटले आहे. पण वामनाला असे एकांतिक व्यर्थत्व गौडीपांचालींच्या बाबतीत प्रतिपादावयाचे नाही. कारण इतर रीतींचा प्रयोगहि काव्यरचनेत त्याला मान्यच आहे. केवळ वैदर्भीवरील अधिकाराचा लाभ होण्याच्या दृष्टीनेच इतर रीतीवरील अभ्यास व्यर्थ आहे, असे ह्या अभ्यासाचे सापेक्ष व्यर्थत्वच त्याला येथे अभिप्रेत असून, प्रतिपादावयाचे आहे.

डॉ. देशपांडे ह्यांनी 'अतत्त्वशीलस्य तत्त्वानिष्पत्ते:' ह्या सूत्रांशाचा केलेला, वैदर्भी हे 'तत्त्व' म्हणजे 'सत्' वस्तु, व इतर रीति ह्या 'अतत्त्व' म्हणजे 'असत्' वस्तु, हा अर्थ देखील ग्राह्य मानता येत नाही. हा अर्थ त्यांच्या कल्पनेशी जुळता असला, तरी वामनाच्या अभिप्रायाशी तो जुळत नाही. कारण वामनाचे हे सारे ग्राह्याग्राह्यत्व-प्रतिपादन काव्यकौशलार्थक अभ्यासाच्या सापेक्षतेने आहे, व तसेच ते घ्यावयाला पाहिजे. अगदी एकान्तिकपणे किंवा निरपेक्षपणे ते वामनाला अभिप्रेत नाही, व म्हणून, तसे ते घेताहि येणार नाही. म्हणूनच, वामनाच्या अभिप्रायाने येथे 'तत्त्व' आणि 'अतत्त्व' ह्या शब्दांचा केवळ ते-पण आणि अ-तेपण असा वाच्यार्थच (तत्+त्व) घ्यावयाला पाहिजे; त्यांचा 'सत्' आणि 'असत्' हा (वेदन्तात आढळणारा) लाक्षणिक अर्थ येथे घेणे वामनाच्या अभिप्रायाला सोडूनच ठरणार आहे. तत् शब्द येथे वैदर्भीचा वाचक आहे, व अतत् शब्द येथे इतर रीतींचा वाचक आहे. अर्थात् तत्त्व म्हणजे वैदर्भीत्व आणि अतत्त्व म्हणजे अवैदर्भीत्व एवढेच वामनाला येथे अभिप्रेत आहे. अर्थात् गौडी आणि पांचाली म्हणजे वैदर्भी नव्हे, व म्हणून, त्यांच्या अभ्यासाने (शीलन) वैदर्भीवरील अधिकार लाभावयाचा नाही, असा येथे वामनाच्या तत्त्व आणि अतत्त्व ह्या शब्दांचा वाच्यार्थमात्रसीमित अर्थच घ्यावा लागतो. ह्याच्या पलिकडे जाणे म्हणजे वामनाच्या अभिप्रायाला सोडून, स्वत:च्या कल्पनेच्या क्षेत्रात प्रवेश करण्यासारखे आहे, असे वाटते.

आणि सरते शेवटी ही गोष्ट लक्षात घ्यावयाला पाहिजे की, ज्याच्या 'अस्फुट स्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद्यथोदितं अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तु रीतय: संप्रवर्तिता:॥' ह्या वामनाच्या रीतिविषयक प्रतिपादनात न्यून दाखविणाऱ्या, वचनाचा आश्रय करून; व ज्याच्याच मताशी वामनाच्या रीतिकल्पनेचा मेळ घालून दाखविण्यासाठी, डॉ. देशपांडे ह्यांनी वामनाला एक वैदर्भी रीतीच ग्राह्य किंवा मान्य असून, इतर दोन्ही रीतींचा त्याने त्याग केला आहे, असे प्रतिपादिले आहे; त्या ध्वनिकाराने देखील संघटनेच्या नावाखाली ह्या तिन्ही रीतींचा स्वीकार

व संग्रह केला आहे. (असमासा समासेन मध्यमेन च भूषिता । तथा दीर्घसमासेति त्रिधा संघटनोदिता ॥३·५॥) ध्वनिकाराची दीर्घसमासा घटना म्हणजे वामनाची गौडी रीतीच आहे हे उघड आहे. (माधुर्य सौकुमार्ययोरभावात् समासबहुला अत्युल्वणपदा च)

पुढे मम्मटाने देखील उपनागरिकादि वृत्तींच्या नावाखाली वामनाच्या र्भीप्रमुख सर्वच रीतींचा अंगीकार केला आहे. (केषाञ्चिदेता वैदर्भीप्रमुखा रीतयो मता: । ९·८१॥) असे होण्याचे कारण काव्य हे एकरसात्मक किंवा एक-विषयात्मक नसल्याने, कोणतीहि एक वैदर्भीसारखी सर्वगुणमयी रीति देखील काव्याचे अधिष्ठान किंवा प्रतिष्ठा होऊन राहू शकत नाही. रसविशेषी आणि प्रसंगविशेषी अन्य रीतींचा किंवा घटनांचा किंवा वृत्तींचाहि आश्रय काव्य आणि कवि ह्यांना करावाच लागतो. म्हणूनच, काव्यरचनेच्या दृष्टीने "एतासु तिसृषु रीतिषु रेखास्विव चित्रं काव्यं प्रतिष्ठितमिति" असा उपदेश कवि-सिद्धांच्या बाबतीत वामनाला करावा लागला. अर्थातच, लगेच पुढे, वामनाने 'तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात्' इत्यादि जी पंचसूत्री लिहिली, ती कवि-साधकाला काव्याभ्यासाच्या सौकर्याच्या दृष्टीने उपदेश किंवा मार्गदर्शन करण्या-साठी; असे जे वरील चर्चेत निःसंदिग्धपणे दिसून आले आहे, तेच मान्य करणे औचित्यरक्षेच्या व उपयुक्ततेच्या दृष्टीने आवश्यक ठरते, असे म्हणावयाला कांही प्रत्यवाय दिसत नाही. तेव्हां, तिन्ही रीतींचे काव्यप्रतिष्ठा म्हणून प्रतिपादन, आणि वैदर्भीचे अभियोग दृष्ट्या प्रतिपादिलेले ग्राह्यत्व, ह्यात विषयविभागात्मक व्यवस्था असल्याने दोन उपदेशात कोणताहि विरोध राहत नाही. आणि तीन रीतींचे 'रीतिरात्मा काव्यस्य' ह्या सूत्रापासून आरंभ पावलेले व 'एतासु तिसृषु रीतिषु' ह्या वाक्याने समाप्त झालेले प्रतिपादन ज्या अर्थी वामनाने कोणत्याहि व्यावर्तक पदाने दूर सारले नाही, त्या अर्थी हे प्रतिपादन 'तासां पूर्वा ग्राह्या' इत्यादि प्रतिपादनाच्या पूर्वपक्षाच्या स्वरूपाचे आहे, असे मानणे योग्य ठरेल असे वाटत नाही. कारण जेथे जेथे वामन पूर्वपक्ष म्हणून एखादा विचार आपल्या सूत्रात मांडतो, तेथे तेथे तो त्याचे प्रथम व्यावर्तन करून, मगच स्वतःला मान्य असलेला सिद्धान्त वा विचार मांडतो असे दिसते. (उदाहरणार्थ– तदारोहणार्थमितराभ्यास इत्येके । तन्न......॥)

एवं, ह्या नाही तर त्या, नावाने किंवा प्रकाराने, तिन्ही रीतींचा स्वीकार व संग्रह त्यांचे काव्यप्रतिष्ठानत्व लक्षात घेऊन सर्वांनीच आपापल्या शास्त्र-प्रबंधात केला असल्यामुळे, वामनाला केवळ एक वैदर्भीच मान्य असून, इतर रीतींचा त्याने अगदी निःसंदिग्धपणे व पूर्णपणे त्याग केला आहे, असा जो नवीन पक्ष डॉ. देशपांडे ह्यांनी प्रतिपादिला आहे; त्यात कांही स्वारस्य आणि औचित्य

अनुक्रमणिका

आहे असे वाटत नाही. हा पक्ष मांडताना त्यांनी काव्याची रचनात्मक बाजू सर्वस्वी दृष्टिआड केली असून, केवळ उपपत्तीलाच सारे महत्त्व दिले आहे, असे म्हणावे लागते. असा प्रकार पूर्वीच्या कोणत्याहि शास्त्रकाराने केलेला दिसत नाही. आणि केवळ परंपरेचा मान राखण्याच्याच हेतूने त्यानी तीन रीतींचा आपल्या आपल्या शास्त्रग्रंथात संग्रह केला आहे असेहि दिसत नाही. त्यांचे सर्वांचे त्यांच्या त्यांच्या परीने काव्यातील उपयुक्तत्व आणि अपरिहार्यत्व जाणूनच त्यांचा त्यांनी आदर केला आहे. आणि प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या दृष्टीने बोलावयाचे म्हणजे, एका वैदर्भीचाच किंवा उपनागरिकेचाच आश्रय करणारा कवि कालिदास वीरादि अन्य रसांच्या बाबतीत निष्प्रभावी ठरला आहे, तर प्रसंगानुसार औचित्यपूर्वक सर्वच रीतींचा अवलंब करून काव्यरचना करणारा भवभूति हा सर्वरससिद्ध कवि म्हणून मान्यता पावला आहे, (उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते।) असे काव्य–व्यवहाराच्या क्षेत्रात दिसून येते.

ह्या काव्यव्यवहाराकडे आपले सारे लक्ष ठेवून, उत्तम काव्य कसे निर्माण होईल ह्याच एका दृष्टीने दण्डीपर्यंतची सर्व काव्यशास्त्रे रचली गेली (शब्दार्थालंक्रियाश्चित्रमार्गाः सुकरदुष्कराः। गुणा दोषाश्च काव्यानामिह संक्षिप्य दर्शिताः॥ व्युत्पन्नबुद्धिरमुना विधिदर्शितेन मार्गेण दोषगुणयोर्वशवर्तिनीभिः। ..) आणि त्याच परंपरेला अनुसरून वामनानेहि आपले सूत्र रचले आहे, अशी खरी वस्तुस्थिति आहे, असे दिसून येते. कोणताहि एक विशिष्ट सिद्धान्त काव्याच्या किंवा काव्यशास्त्राच्या प्रांतात स्थापित करण्याच्या उद्देशाने ही काव्यशास्त्रे कोणीहि रचली नाहीत, म्हणूनच त्यांच्या काव्यशास्त्रप्रबंधात सर्वच काव्यतत्त्वांना स्थान व मान मिळाला आहे असे दिसून येते. परंतु डॉ. देशपांडे ह्यांनी वामनाला ध्वनिकाराच्या सूत्रात आणून बसविण्याच्या, व त्याची, आपल्या कल्पनेनुसार, श्रेणी उंचविण्याच्या, हेतूने लिहिलेल्या लेखात वामनाला दुसऱ्या बाजूने निष्कारण अन्याय झाला असून वस्तुस्थितीचेहि त्याच कारणामुळे अन्यथा निदर्शन घडण्याचा प्रकार घडला आहे, असे त्यांचा लेख वाचून वाटल्यामुळे, वामनाच्या रीतिकल्पनेचा वस्तुनिष्ठ धारणेने पुनर्विचार करण्याचा यथामति व यथाशक्ति यत्न ह्या लेखात केला आहे. तो कितपत यशस्वी झाला आहे हे ठरविण्याचे काम 'तद्विदां'चे आहे.

गडकरीकालीन नाट्यतंत्र व गडकरी

—वसंत वरखेडकर

(कै. राम गणेश गडकरी यांच्या ४५ व्या पुण्यतिथि-निमित्त दिनांक २२ व २३ जानेवारी १९६४ रोजी विदर्भ साहित्य संघात श्री. वसंत वरखेडकर यांनी दोन भाषणे दिली. ती क्रमशः 'युगवाणी' तून दिली जातील. पहिले व्याख्यान या अंकात दिले आहे. —संपादक)

मंडळीनो,

तीन वर्षापूर्वी, म्हणजे कै. राम गणेश गडकरी यांच्या बेचाळीसाव्या स्मृति-दिनानिमित्त मी येथेच 'गडकऱ्यांची नाटयप्रकृति व नाटयसृष्टि' ह्या विषयावर दोन व्याख्यानं दिली होती. त्या वेळच्या स्मृतिदिन समारंभाचे आमंत्रक श्री. र. वि. कुळकर्णी आजच्याहि समारंभाचे आमंत्रक आहेत. प्रास्ताविक भाषण करताना ते म्हणाले की १९६१ ची माझी दोन व्याख्यानं ऐकल्यावर त्यांना व त्यांच्याचबरोबर इतरांना असं वाटलं की माझ्याजवळ गडकऱ्यांच्याबद्दल बोलायला अजून पुष्कळ शिल्लक आहे. आणि म्हणून यंदाहि स्मृतिदिन समारंभात गडकऱ्यांवर दोन व्याख्यानं देण्यासाठी मला आमंत्रण देण्यात आलं. ह्या आमंत्रणाबद्दल मी ऋणी आहे. गडकरी हा माझा आवडता विषय आहे. सतत माझ्या मनात वास करीत आला आहे. गडकऱ्यांच्याबद्दल बोलायला मजजवळ पुष्कळ आहे हे खरं आहे. फक्त पंचाइत आहे ती येवढीच की गडकऱ्यांच्या बेचाळीसाव्या स्मृतिदिनानिमित्त केलेल्या दोन भाषणात बोलायला जवळ आहे ते सगळंच बोलूं शकलो नसलो तरी पुढे भाषणांची जी पुस्तिका तयार केली व जी विदर्भ साहित्यसंघाने प्रकाशित केली तिच्यात मी आधीच बोलायचं आहे तेवढं सगळं कांही संक्षेपाने, पण साक्षेपानं, सूत्रबद्ध करून, सिद्धान्तरूपानं मांडून टाकलं आहे. त्यामुळे ह्या प्रसंगी जी दोन भाषणं मी करणार आहे त्यात पुन-

रूक्ति होणं अटळ आहे. येवढंच मी म्हणेन की सध्याच्या दोन भाषणाद्वारे मी आपल्यापुढे गडकरी उभे करणार आहे ते मराठी रंगभूमीच्या उत्क्रान्ति-विकसनाच्या पार्श्वभूमीवर. हा विशेष संदर्भ म्हणजेच प्रस्तुतच्या भाषणाचं आगळेपण.

माझ्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे प्रारंभीच मी माझं संपूर्ण म्हणणं कांहीसं सिद्धान्तरूपानंच सांगून टाकतो व पुढे भाषणातून त्या सिद्धान्ताची उकल करतो. अनुषंगाने बराचसा तपशील प्रस्तुत करतो.

कै. राम गणेश गडकरी यांचं बहुतांश सगळंच मौलिक लेखन त्यांच्या आयुष्याच्या शेवटच्या पांच सहा वर्षातच झालेलं आहे. ते महान प्रतिभासंपन्न नाटककार म्हणून जन्मले ते असेच १९१४–१५ च्या सुमारास. शेक्स्पीयर आपल्या मृत्युनंतर दीडशे वर्षांने जन्मला असं म्हणतात. म्हणजे त्याचं नाटककार म्हणून मूल्यमापन त्याच्या मृत्युनंतर दीडशे वर्षांनी झालं. ह्या अर्थानं बोलायचं झालं तर गडकरी मृत्यूनंतरच जन्मले. ही जन्मतारीख निश्चित सांगता येणार नाही. पण ती मृत्यूच्या आसपासच सांपडेल. पुढे उत्तरोत्तर गडकऱ्यांचं यश वृद्धिगतच होत गेलं. आजहि टिकून आहे. म्हणजे गडकरी अद्याप जिवंत आहेत. हे जे गडकऱ्यांचं यशोरूप आहे ह्यात तुम्हांला केवळ गडकरीच आढळणार नाहीत. तर तावत्कालपर्यंत विकसन पावलेलं मराठी नाट्य ऐन प्रकर्षाला आलेलं प्रत्ययाला येईल. 'गडकरीकालीन नाट्यतंत्र व गडकरी' ह्या विषया-वरील प्रस्तुतच्या दोन्ही भाषणांचं मुख्य सूत्र हे आहे.

तावत्कालपर्यंत विकसन पावलेलं मराठी नाट्य उलगडून पाहू जाता एक गोष्ट निश्चितपणे प्रत्ययाला येते, ती ही, की ह्या नाट्याची जात कांहीशी वेगळी आहे. ही नाट्यसृष्टि प्रेक्षकाभिमुख आहे. ह्या नाट्यसृष्टीतील पात्रं प्रेक्षकाभिमुख असतात. त्यांच्या तोंडच्या गद्याची व पद्याची फेक प्रेक्षकांप्रत केलेली असते. ज्याप्रमाणे कीर्तनकार आपल्या संग्रहीच्या पद्याची व समयस्फूर्त गद्याची योजना कीर्तनातून, समोर बसलेल्या प्रेक्षकवृंदाशी संवाद साधण्यासाठीच सतत करतो त्याचप्रमाणे प्रेक्षकांशी संवाद साधण्या-साठीच ह्या रंगभूमीवरची पात्रं खपतात. ही अभिमुखता व प्रेक्षकांशी संवाद साधण्याची प्रकृत्ति, त्या काळच्या मराठी नाट्याचं एक खास वैशिष्ट्य आहे. हे वैशिष्ट्य उमजलं म्हणजे तत्कालीन नाटकातील विपुल पद्याचं, प्रेक्षकांकडे तोंड करून करावयाच्या भाषणांचं, स्वगतांचं प्रयोजनहि आपल्याला बरोबर उलगडतं.

मराठी नाट्याचा उगम कीर्तनकाराच्या चोपडीत आहे. कीर्तनातून उद्-भवलेल्या विष्णुदास भावेकालीन नाट्यावर अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी संस्कृत नाट्यतंत्राचे संस्कार घडविले. देवलांच्याद्वारे भरीस शेक्स्पीयरी नाट्यतंत्राचा

अनुक्रमणिका

प्रवाह आला. इथे दोन नाटचतंत्राचा संगम घडून आला. पुढे शेक्स्पीयर हा खाडीलकर आणि कोल्हटकर यांनी आपापसात विभागून घेतला. गंभीर बाजू, पात्रनिविष्ट भव्योदात्तता, मानवी जीवनातील कठोर संघर्ष व कथानकाची स्थापत्यशील रचना हे गुण खाडिलकरांनी उचलले. म्हणजे महान शोकांतिकातील शेक्स्पीयर खाडिलकरांनी उचलला. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी उचलला खेळकर प्रकृतीच्या सुखान्तिकातील शेक्स्पीयर. येथील सृष्टि बनवाबनवीची असते. पात्रं परस्परांना बनवतात, स्वतःहि बनतात आणि प्रेक्षकांना असं कांही वरचं, वडिलकीचं स्थान देतात की त्यांनी बनणाऱ्या आणि बनवणाऱ्या पात्रांना कौतुकानं हंसत म्हणावं–काय वेडी आहेत हो ही ! ही पात्रं रागालोभाची जी भाषणं करतात त्यांचा आत्मा असतो wit चा, म्हणजे बुद्धीला रिझवणाऱ्या चपखलतेचा, चमत्कृतीचा.

गडकरी हा मराठी नाटचाचा त्रिवेणीसंगम आहे. कीर्तनातून व संस्कृत नाटचतंत्रातून साकार झालेल्या मराठी नाटचाचा एक ओघ आणि शेक्स्पीयरी नाटचाचा दुसरा ओघ यांचा त्यांच्या नाटचात संगम झालेला आहे. तिसरा प्रवाह आहे गुप्त,–सरस्वतीचा ! गडकऱ्यांच्या स्वतःच्या प्रतिभेचा. त्यांच्या नाटचाची प्रकृति आहे romantic, कल्पनारम्य. तितकीच ती नियतिकल्पनेने भारावलेली आहे. त्यांची नाटचसृष्टि प्रेक्षकाभिमुख आहे. प्रेक्षकांशी संवादी बनते. पात्रांची भाषणं प्रेक्षकाभिमुख व पल्लचाची असतात. पात्रं गाणी म्हणतात ती प्रेक्षकाभिमुख होऊन हे तर खरंच. त्यांच्या आशयाचा रोखहि प्रायः प्रेक्षकाभिमुखी असतो. गडकऱ्यांच्या ठायी तावत्कालपर्यंतचं मराठी नाटच परिपाकरूपाने उतरलं आहे आणि त्याने उच्चांक प्रस्थापित करून दाखवला आहे.

"गडकरीकालीन नाटचतंत्र आणि गडकरी" ह्या विषयाचा सूत्ररूप, सिद्धान्तरूप भाग हा येवढाच.

आता ह्याच सूत्राची, सिद्धान्ताची फोड करू या. विस्तार करू या.

सन १८४३ मध्ये सांगली येथे मराठी रंगभूमीचा जन्म झाला असं मानण्यात येतं. १९४३ साली सांगली येथे मराठी रंगभूमीची शताब्दि साजरी व्हावी याचाच अर्थ असा की मराठी रंगभूमीचं उगमस्थान व जन्मवर्ष ही मान्य झाली आहेत. १८४३ या वर्षी सांगली मुक्कामी श्रीमंत चिंतामणराव अण्णासाहेब पटवर्धन यांच्या प्रोत्साहनाने विष्णुदास भावे यांनी सीतास्वयंवर हे मराठीतलं नाटक सादर केलं होतं. हेच मराठीतलं पहिलं नाटक. हेच मराठी नाटचाचं उगमस्थान.

ह्या पहिल्या नाटकाचा पूर्वेतिहास असा आहे की १८४२ साली सांगली येथे एक कानडी नाटक कंपनी आपली नाटकं करून गेली होती. ह्या कंपनीच्या

नाट्यप्रयोगाने राजेसाहेब संतुष्ट झाले नाहीत. समाधान होईल असं मराठी नाटक निर्माण व्हावं ही आकांक्षा सांगलीच्या श्रीमंत चिंतामणराव पटवर्धनांच्या मनात प्रथम उद्भवली. त्यांच्या पदरी विष्णुदास भावे होते. विष्णुदासांनी राजेसाहेबांची कामना पूर्ण करण्याचं मनावर घेतलं व मराठी नाटकाला कसं साकार करावं ह्याचा ते विचार करू लागले. १८४३ मध्ये त्यांनी सीतास्वयंवर हे नाटक उभं केलं.

हे नाटक, आपण नाटकाची कल्पना करतो त्याहून सर्वस्वी भिन्न आहे. विष्णुदास भाव्यांनी सीतास्वयंवरासारखी सुमारे पन्नास पंचावन्न नाटकं लिहिली आहेत. ह्या नाटकांच्या चोपड्या पाहिल्या म्हणजे कीर्तनकाराच्या चोपड्यांचीच आठवण येते. त्यातील सर्व सामग्री कीर्तनकाराच्या चोपडीतील सामग्रीसारखीच आहे. त्यात गद्य नाही. साधी भाषणं नाहीत. साधे संवाद नाहीत. फक्त अनुक्रमाने पदं आहेत.

आद्य मराठी नाटक उभं करताना विष्णुदास भाव्यांच्या मनःचक्षूपुढे कीर्तनकारच उभा होता. त्यांनी कीर्तनकाराचा एक प्रकारे विग्रह करीत आद्य मराठी नाटक साकार केलं.

कीर्तनकार आपल्या कीर्तनाचा प्रारंभ करताना मंगलाचरणादाखल एक दोन अभंग म्हणतो. पुढे एखादा गणेशाचं स्तवन करतो. विघ्नहर्त्याचा आशीर्वाद घेतल्यावाचून शुभ कार्याचा आरंभ करता येत नाही. म्हणून श्री गणेशाला आवाहन. हे झाल्यावर सरस्वतीची आराधना चालते. कारण सरस्वती प्रसन्न झाल्याशिवाय हरदासाची कथा रंगणार कशी ? या नंतर बुवा ब्रह्मनिरूपण सुरू करतात. हे ब्रह्मनिरूपण म्हणजे बुवांनी जे आख्यान मनाशी योजलेलं असतं त्याची तात्त्विक बैठक असते. यातून हरदासबुवा आख्यानाचं उद्घाटन करतात.

आता बुवा, कांहीसं, सध्या सर्वांना परिचित होऊं लागलेलं 'एकपात्री' नाटक उभं करू लागतात. बोलणारे बुवा एकटेच. पण त्यांच्या ठायी आख्यानातली अनेकविध पात्रं संचरू लागतात. ते पेंद्यासारखे कुबडे होतात. तोत्रं बोलतात. मग त्यांच्यात कृष्ण संचरतो. ते पेंद्याची टिंगलटवाळी करतात. जाणाऱ्या-येणाऱ्या गवळणीशी फाजीलपणा करतात. मग स्वतः गवळण बनून यशोदेजवळ तक्रार गुदरतात. यशोदा कृष्णाला आता शिक्षा केल्यावाचून राहणार नाही ह्या अपेक्षेनं आनंदतात आणि बुवा गवळणीच्या आविर्भावात एकदा कृष्णाला वाकुल्या देखील दाखवून घेतात. मग त्यांच्यात यशोदा संचारते. ते यशोदेला शोभेल असं रागारागाने बोलतात.

इथे बुवांना राहवत नाही. ते पुन्हा बुवाच्या भूमिकेत येतात. हरदास बनतात. "सूत्र"धार बनतात. आणि यशोदेला विनवतात–माउली, नको ग

रागवूं अशी ! अग कुणाला रागवते आहेस तूं अशी ? तुझ्या पोराला ? नाही ग यशोदे ! तू रागावते आहेस त्रैलोक्यनाथाला ! साक्षात भगवंताला तू रागावते आहेस वरं ! सगळ्या जगाची, गवळणींची, गोपांची, गोकुळाची आणि तुझीहि अहोरात्र काळजी वाहणाऱ्या परमेश्वरावर तू रागावते आहेस वरं ! बोलता बोलता बुवा गाऊ लागतात.

बुवा असेच कृष्ण बनून सत्यभामेची खोडी काढतात. मग स्वतः सत्यभामा बनून रुसतात. फुरंगटून बसतात. गाल फुगवतात. "नाही मी बोलायची" म्हणून धमकी देतात. नेत्रकटाक्षांनी व मानेला नाजुक झटके देऊन प्रियकराचा लटका निषेध करतात. आणि कृष्णालाहि रागरूसवा आलेला बघून विरघळलेल्या प्रणयिनीला शोभेल अशी अजीजी करू लागतात—असं काय करायचं ते ! बोलायचं ना ! बोला गडे !

ह्या असल्या 'एकपात्री' हरदासी आख्यानाचा अनेक पात्रात विग्रह करून विष्णुदास भाव्यांनी आद्य मराठी नाटक साकार केलं. म्हणजे हरदासाच्या जागी उभा केला सूत्रधार. विष्णुदास भाव्यांचा हा सूत्रधार सध्या होत असलेल्या बॅले नृत्यप्रकारात कॉमेंटेटर जे कार्य करतो ते काम पार पाडी. फरक एवढाच की बॅलेमध्ये पात्रं नृत्याभिनय करीत प्रसंग उभा करीत असताना हा कॉमेंटेटर आत माइकशी उभा राहून बोलत असतो. तो निवेदन करतो. प्रास्ताविक बोलतो. समोरची पात्रं काय वठवतात ते सांगतो. पात्रपरिचय देतो. शिशुपाल श्रीकृष्णाची निंदा करतो आहे—तो म्हणतो आहे—असं म्हणत शिशुपालाची वाक्यं म्हणतो. नाटयाभिनिवेशात म्हणतो. त्या वेळेला रंगभूमीवर शिशुपाल नृत्याभिनयाद्वारे ते नाटय वठवतो. आता श्रीकृष्णाला क्रोध येतो. आतून कॉमेंटेटर कडाडून गातो. इकडे श्रीकृष्ण सुदर्शन सोडून शिशुपालाचा वध करतो.

विष्णुदास भाव्यांच्या नाटकातील सूत्रधार रंगभूमीवर असतो. त्याची बहुतांश कॉमेंटरी पद्य स्वरूप असते. येवढाच काय तो फरक. बॅलेमधली पात्रं मूक अभिनय करतात. बोलत नाहीत. संवाद करीत नाहीत. विष्णुदास भाव्यांच्या नाटकातली पात्रं कथानकानुसार मूक अभिनय करीत. हावभाव करीत. कृति करीत. कधी आलाल्ल डुर्रऽ करीत किंवा क्वचित स्वरांची थोडीफार आवर्तनं घेत. संवाद बोलण्याची त्यांना मुळीच मुभा नव्हती असं नाही. प्रसंगानुरूप पात्रं समयस्फूर्त बोलत. पण ते फार थोडं. नाटककार त्यांच्यासाठी संवाद लिहून ठेवत नसे. पात्रं समाजातील खालच्या थरातून आलेली असत. त्यांची नेहमीची भाषा ग्रामीण, अशुद्ध व अशिष्ट असायची. नाटककाराला पात्राच्या तोंडून शब्द बाहेर पडणं हे एक संकटच वाटायचं, आणि म्हणून तो मधून मधून सरस्वतीची करुणा भाके !

विष्णुदास भावे यांच्या नाटकाचा साचा तंत्रदृष्ट्या कसा असतो ते बघू या.

प्रथम सूत्रधार 'रंगभूमी'वर येतो. इथे रंगभूमि हा शब्द स्वैर अर्थाने वापरला आहे. कारण विष्णुदासांची नाटकं, ते म्हणतात त्याप्रमाणे, "कीर्तन, तमाशे जसे एकाने विदीवर करावे व सर्वांनी पहावे त्याप्रमाणेच आमचे खेळ रस्त्यावर होत." कधी देवळाच्या ओटीवर होत. कधी कुणाच्या वंगल्यात होत. म्हणजे ज्या उपाधीमुळे रंगभूमि, रंगभूमि ह्या संज्ञेस पात्र होते त्यांचा इथे अभाव होता. असो, तर सूत्रधार रंगभूमीवर येऊन "या सृष्टिः स्रष्टुराद्या वहति विधिहुत या हविर्याच होत्री" या सारखे एकदोन श्लोक म्हणून मंगलाचरण सुरू करी. या मंगलचरणातच कांही अभंगहि म्हटले जात.

यानंतर विघ्नहर्त्या गणपतीस आवाहन. सूत्रधार राग यमन ताल धुमाळी मधे पद सुरू करी.

"श्रीगजवदना दे मति दीना करावया नूतन कवना
अष्टदश पुराणें सुरस हीं गाउं करूं कैंचे जनरंजना
सुरस कथानके वेचक घेऊन करूं इच्छित नाटकें नाना
ईश चरित काय पामर वर्णिल जेथे थकली अहिरसना
नाहि ज्ञान हा दास विष्णु तव लीन पदीं करि सज्ञाना"

येथपर्यंत सूत्रधार आणि कीर्तनकार यांच्यात फरक नसायचा. नाटक अव-तरायचं येथून पुढे. दास विष्णु नाटककाराचं हे आवाहन ऐकून गणपति आपली कृत्रिम सोंड हलवीत गजगतीने रंगभूमीवर येई व सोंडेखालच्या फटीतून आवाज काढी—बहुधा चिरका—"मला पाचारण केलंस". सूत्रधार नाटककाराचा सद्हेतु समजावून सांगे किंवा राग यमन ताल धुमाळीमधलं आपलं पद गणपतीला ऐकवी. तोपर्यंत गज-आनन सुपासारख्या कानासह व लालरंगी सोंडेसह डुलत राही. शेवटी सोंडेखालच्या फटीतून गणपतीचा आशीर्वाद निघे "नाटक निर्विघ्नपणे पार पडेल."

गणपतीच्या सोंगाचं हे आगमन म्हणजे नाट्यावताराची प्राथमिक चिन्हं.

गणपति रंगभूमीवरून जातो न जातो तो सरस्वतीचं सोंग, रंगभूमीवर, मोरावर बसून, थयथय नाचत, हातातील रुमाल उडवीत येई. हे सरस्वतीचं आगमन नाटककाराच्या वतीने सूत्रधाराने पद म्हणत केलेल्या आवाहनामुळे व्हायचं. सूत्रधाराने रंगभूमीवर आणलेलं हे दुसरं पात्रं. दोन्ही हातात रुमाल फेकीत चौफेर नाचणं ही सरस्वतीच्या पात्राची स्पेशालिटी असायची.

सूत्रधाराचं आवाहनाच पद आटोपलं की सरस्वती आपलं थयथय नृत्य बंद करी व राग हमीरकल्याण ताल त्रिवटमध्ये गाई,

"सूत्रधार तव स्तवने होऊन मयूरारूढ आले सभेस
का गणपति हे आले
का सभाजन जमले
खिन्न तव मन का झाले
करि कथन मजसी त्वरित दास

स्वत: सरस्वतीच नाटककाराची चिंता ओळखी व ती आर्या म्हणून विशद करी.

"चिंता की हीं पात्रे रंजवितिल या जनांसि हो कैशी"

मग स्वत: नाटककाराला राग धनाश्री ताल धुमाळीतून आश्वासन देई.

"मम वरदाने कुमति सुमतिने मूकहि गुण गाती
बृहस्पतीवत मम वरें तव पात्रें वदतिल तीं
विष्णुदास कीर्तिचंद्र राहिल सदा या जगती"

यानंतर बालगोपाल गंधर्व येऊन गायन करीत. इथे नांदीचा भाग संपे. पात्ररूपाने रंगभूमीवर गणपति, सरस्वती व बालगोपाल गंधर्व येऊन जात असले तरी मागे सूत्रधाराच्या रूपात कीर्तनकार हरदासच उभा असे. त्याच्या कीर्तनाचा जो साचा होता त्याचा विग्रह होऊन पृथक पात्रं अवतीर्ण होऊन जात येवढाच फरक.

आता प्रत्यक्ष नाटक सुरू होई. ह्या नाटकाची जात फार भिन्न आहे. ह्याचं नाव आख्यान असे, आणि विष्णुदास भाव्यांच्या मनात साकार झालेलं नाटक प्राय: हरदासाचं आख्यानच होतं. विष्णुदासांच्या चोपड्यात आख्यान विशद करणारी कविताच फक्त आढळते. ही वर्णनपरच आहे. कुठे वर्णन राग पिलु ताल धुमाळीत असतं, कुठे कटावात असतं, कुठे राग जोगी ताल धुमाळीत वा राग कानडा ताल त्रिवट मधे असतं. मधून मधून हे वर्णन ओवी, आर्या, घनाक्षरी यामधून सूत्रधार देतो.

प्रसंग सादर करण्याच्या विष्णुदासांच्या तंत्राची कल्पना येण्याकरता सीतास्वयंवराचा नमुना घेऊ.

सूत्रधार प्रेक्षकासमोर उभे राहून चालवलेल्या 'कॉमेंटरी' द्वारे प्रेक्षकांना गाऊन सांगतो--

"बोले मुनी राघवाला पहा हे जनकाचे पत्र
स्वयंवरासी जानकीचे बोलविले राजाने
उदधिक जाऊं मिथिला नगरा फारचि रे जलदीने
भेटवीन मी तुम्हासी पिता दशरथ वीर
आणिक तुला घालील रामा सिता माळ सुंदर

आनंदे मग करूनि निद्रा येता रवि उदयासी
आटोपूनी नित्यकर्मे निघती ते मिथिलेसी

याच्या नंतरच्या पदात येणारा भाग आहे,

"घेउनि रामसौमित्राला मुनि चालला स्वयंवराला
घोर अरण्यी चंड शिला वहु पडली दृष्टीला
राघव पदरज पडता तीवरि होय त्वरे अवला
शापमुक्त अहिल्या वंदित मोदे पुण्यशिला
विष्णुदास म्हणे पुढे मुनीसह येई मिथिलेला"

एका पाठोपाठ येणाऱ्या दोन पदातील नाटचसूत्र असं आहे की विश्वामित्र मुनि हातात जनकाकडून आलेलं पत्र घेऊन उभे आहेत. त्यांच्यासमोर राम उभा आहे. त्याला विश्वामित्र मुनि म्हणताहेत–"रामा, हे पाहिलंस ? जनकराजाचं पत्र आहे हे. त्यानं जानकीच्या स्वयंवराला येण्याचं आमंत्रण दिलं आहे. (बोल, चलायचं ना स्वयंवराला? हो म्हणत असशील तर) उद्याच आपण मिथिला नगरीला त्वरेने निघू. तुमच्या थोर वीर पित्याशी, दशरथमहाराजांशी तुमची गांठ घालून देतो. आणि समजलास का रामा, (आपण मिथिलेला जानकीच्या स्वयंवराला पोहोचलो आणि मंडपात दाखल झालो म्हणजे काय होईल, माहीत आहे ?) सीता सुंदरी माळ घालील तुला." ह्यावर रामाचा अभिनय. "कसचं ! कसचं !" अशा अर्थाचा, किंवा "गुरुवर्य, आपल्या आशीर्वादाने काय होणार नाही" अशा वीरोचित विनयाचा. इथे विश्वामित्र आणि राम क्षणकाल मागे होतात. सूत्रधार पुढे येतो आणि श्रोत्यांना सांगतो, मग महाराज ती मंडळी त्या रात्री आनंदाने झोप घेऊन, दुसऱ्या दिवशी सकाळी उठली आहे. त्यांनी लगवगीने नित्यकर्म आटोपली आहेत. आणि ते मिथिलेला निघाले आहेत. ते म्हणजे कोण ? मुनि विश्वामित्र, राम आणि लक्ष्मण !

इथे विश्वामित्र राम आणि लक्ष्मण पुढे यावयाचे. रंगभूमीवर त्यांचा प्रवास सुरू व्हायचा. एका शिळेला रामाचा पाय लागायचा (आणि काय चमत्कार) शिळेतून एक स्त्री निघायची. तिने शापमुक्त झाल्यावद्दल व शिळारूप जाऊन स्त्रीरूप लाभल्यावद्दल प्रभु रामचंद्राचे पाय धरायचे. रंगभूमीवर हे चाललंय तरी काय, ती शिळा कुठली, अन् ती रूपसुंदरी कोण हा कसला प्रसंग आहे हे सूत्रधाराने गाऊन सांगायचं. रामाने व अहल्येने मूक अभिनय करायचा. थोडीफार मुभा घेऊन बोलतील तरी चालेल. थोड्याच वेळापूर्वी प्रत्यक्ष गुरूजींनी, विश्वामित्र मुनींनी, सूत्रधार गाऊन समोरचा प्रसंग वर्णन करीत असता, रामाशी (समयस्फूर्त) भाषण करून घडा घालून दिलेलाच होता. तेव्हा असंच (समयस्फूर्त) संभाषण राम व अहल्या यांनी करायलाहि मुभा असणारच.

अनुक्रमणिका

नाटककाराने पद्य संकल्पिलेलं असायचं ते सर्वस्वी सूत्रधारासाठीच. कारण कीर्तनकाराचे सर्व गुण, विशेषत: पद्य भाग रंगविण्याचे, ज्याच्या अंगी असतील त्यालाच सूत्रधार करीत. पण गळा असला आणि गाण्याचं अंग असलं तर सूत्रधाराची, आपल्या पदातील थोडासा हिस्सा पात्राला देण्यास हरकत नसे. जनकराजा हाती माळ धरलेल्या सीतेला स्वयंवरमंडपातून एकेका राजा-राजपुत्रापुढन घेऊन जात असताना राग पिलु ताल धुमाळीत तिला म्हणू शके.—

"सांग सीते यांतिल नृपवर कोण आवडे तुजसी
सुकुमार लाडके बाळे सांग त्वरें तें मजसी
हे पहा देशोदेशिचे राजे तूज वराया आले
रूपगुणे एकापरिस एक सज्ज मंडपी बसले
पण हराया शक्य न पाहुन खिन्न मनी हे झाले
लक्ष देऊनी अवलोकी या..."

जनकाला गाण्याचं अंग नसल तर सूत्रधारच हे गाई व "लक्ष देऊनी अवलोकी या" च्या पुढे म्हणे 'बोले जनक सितेसी"

सीतेला गाण्याचं अंग असलं तर ती राग जोगी ताल धुमाळीत वडिलांना सांगे,

"ताता सत्य राघवावीण अन्या मी न वरी..."

एकूण नाट्यावर अर्थातच सूत्रधाराचीच पकड असायची, स्वत:च्या वर्णनपर पद्यप्रचुर भाष्यातून तो नाट्याचे एकेक रंग भरी. मधेच कडकडाडून, राग कानडा ताल त्रिवटमधे तो गर्जून उठे,

"हरचाप दात्रा मजसी
माळ देऊनी वदे दशानन सज्ज करा नररीसी
दांत खात मग क्रोधे जाउन उचलित त्या चापासी
त्रिभुवन कांपे थरथर तेणे भीति पडे सकळासी"

इथे रावण शिवधनुष्यासह उलथून पडे आणि स्वर बदलून, चित्कार काढून, सूत्रधार प्रेक्षकांस सांगे,

"चंडचाप तो उरीं पडोनी लोळे तो धरणीसी
दु:खे व्याकुळ होउनि विनवी काढा कोणी यासी"

सूत्रधाराने आख्यानाचं उद्घाटन अयोध्येत केलं होतं. अहल्येचा उद्धार, राम, लक्ष्मण व विश्वामित्र मिथिलेच्या मार्गावर असताना रानावनात झाला होता. त्या पुढील प्रसंग घडला मिथिलेत स्वयंवर मंडपी. सीतेने रामाला माळ घातल्यावर मिथिलापाळ दशरथाला पत्र लिहून कळवतो की रामचंद्राने पण

जिंकला आहे. तुम्ही त्वरित लग्नाला या. आम्ही आनंदाने सोहळा करणार आहोत. पत्र दशरथ राजाला पोहचत आहे. दशरथ वऱ्हाड घेऊन निघतो आहे. मिथिलेच्या वेशीवर जनक त्याला सामोरा जातो. सीमांतपूजन होतं. वऱ्हाडाची सोय लावली जाते. लक्ष्मण, भरत व शत्रुघ्न जनकाच्या डोळ्यात भरतात. तो आपल्या भावाच्या तीन कन्या देऊ करतो. दशरथ वचन मान्य करतो.

लग्नें होत चौघांची
पुष्पवर्षाव आनंदानी
करिती देवकिन्नरमुनी

नंतर जनकाज्ञा घेऊन मंडळी अयोध्येस पोहचतात. इथे आख्यान संपतं.

नाट्यसूत्राचाच विचार केला तर स्वयंवरमंडपातला नाट्यप्रसंग एकदा आटोपला की सूत्रधार नटाला रजा देतो म्हणाना. त्यांनी आत जाऊन दाढीमिशा, केसांचे टोप आणि पोषाखाचे डगले उतरायला हरकत नाही. कारण आता सूत्रधारहि सहीसही कीर्तनकाराच्या भूमिकेत येतो. आता तो हरदासी पद्धतीने पुढचा भाग गद्यपद्य निवेदनाने संपवणार आहे.

ही आद्य मराठी नाटकं कशी सादर केली जात याचं वर्णन उपलब्ध आहे श्रीमंत मंडळींच्या नियंत्रणावरून त्यांच्या वाड्यात नाटकमंमळी येई. वाड्याच्या चौकात एक पडदा बांधला जाई. पडद्याआड रंगरंगोटी करून पात्रं उभी होत. इतक्या वेळात श्रीमंत व अन्य श्रोतृगण पडद्यासमोर स्थानापन्न होई. नाटक-मंडळीचा प्रमुख श्रीमंताजवळ येऊन विचारी, महाराज काय आज्ञा आहे ? आमच्याजवळ ही दहापांच आख्यानं आहेत. आपण म्हणाल ते आज लावू. श्रीमंतांनी म्हणावं, आज हरिश्चंद्राचं आख्यान लावा. नाटकमंडळीचा प्रमुख आत येई. हरिश्चंद्राचं आख्यान लावा असा हुकूम देई. सूत्रधार चटकन हरि-श्चंद्राच्या आख्यानाची चोपडी काढी. वाद्यवादक मंडळींना सिद्ध व्हायला सांगे. रंगरंगोटी करून सज्ज असलेल्या मुनिवेषधारी नटास आज्ञा करी—तूं विश्वामित्र राजवस्त्र चढवलेल्या पुरुषाला सांगण्यात येई तू हरिश्चंद्र, राणीचा पेहराव केलेल्या स्त्रीपार्टीला सांगण्यात येई—तू तारामती, रोहिदास मिळाला तर बरं, नाहीतर सूत्रधाराला रोहिदासावाचून भागवणं अवघड नसायचं. तसं पाहिलं तर 'असलात तर तुमच्यासह, नाहीतर तुम्हावाचून' आख्यान रेटायची सूत्रधाराची सिद्धता असे. कुणीच नटपार्टी नसताना कीर्तनकार आख्यान सादर करतोच की नाही ? मग इथे दोघाचौघांची उणीव असली तर काय बिघडलं !

आद्य मराठी नाटकाचं हे जे तंत्र आहे ते अनेक दृष्टींनी महत्वाचं आहे. कीर्तनकाराच्या चोपडीत मराठी नाटकाचा जन्म झाला असल्यामुळे त्याला एक

अनुक्रमणिका

विशिष्ट स्वरूप मूलतःच प्राप्त झालं. हे स्वरूप समजून घेण्यासाठी आपण कीर्तनाच्या साच्याचा व कीर्तनकाराच्या भूमिकेचा विचार केला पाहिजे.

कीर्तनकार प्रारंभापासून शेवटापर्यंत प्रत्येक क्षणी प्रेक्षकाभिमुख असतो. त्याच्या मुखीच्या गद्याची व पद्याची प्रेक्षकांकडे फेक चालू असते. तो त्याच्या ठायीचे सर्व स्थायीभाव चाळवीत असतो. उद्दीपित करीत असतो. त्याला रस निर्माण करायचा असतो आणि त्याकरिता तो श्रोत्यांशी सतत संवादी रहातो. श्रोते पेंगुळलेले दिसले की बुवा आपल्या पुडीतला चुटका चटकन त्यांच्यावर फेकतील आणि म्हणतील–रामरावणाच्या युद्धात कुंभकर्ण मेला. आणि विधवा झालेली त्याची प्रिया, निद्रा कुठे वरं जाणार ? विधवाच ती. ती कीर्तनालाच येणार. महाराज, कुंभकर्णप्रिया येथे येती झाली आहे, आणि आपला पगडा बसवू लागली आहे–तेव्हा सावधान ! पुंडलिक वरदे हारीविठ्ठल ! म्हणा–पुंडलीऽऽक... आणि श्रोत्यांना खडबडून एकदा जागं केल्यावर बुवा पुढे जातात. गद्याचं रंजनसामर्थ्य बुवांच्या दृष्टीने जेमतेम असतं. पद्यावर त्यांची भिस्त अधिक असते. तो त्यांचा हुकमी एक्का असतो. आपण कथानक खुलवत आहोत ह्याची जाणीव बुवा विसरत नाहीत. त्यामुळे बुवा पद्य, अर्थावर जोर देऊन नाटकी ढंगाने म्हणतात, गवैया बनत नाहीत. ह्या पद्याची जात फार फार वेगळी असते. इथे गवैयाच्या सुरावटीला स्थान नसतं. लहेरा शब्दांच्या थोडासाच पुढे गेलेला चालतो. शब्द आणि त्यातला अर्थ हुकला की पद्याचा प्राणच गेला. त्या शब्दातलं नाटच हे प्रधान. प्रेमांची आर्जवं असली तर बुवांची चाल लाघवी स्वररचनेची राहील. आणि त्यांना रौद्ररस उत्पन्न करायचा असेल तर राग कानडा ताल त्रिवटमधे ते आपले पद्यरूप शब्द गरजतील–दांत खात मग क्रोधे जाउनि उचलित त्या चापासी । त्रिभुवन कांपे थरथर तेणे भीति पडे सकळांसी ।।

पद्याला नाटयपूर्ण करण्यासाठी शद्बांची सहजतेने फेक होणं आवश्यक असतं. ही कटाव, साकी, दिंडी, आर्या, घनाक्षरी, अभंग, ओवी यासारख्या पद्यप्रकाराद्वारे साधते व कीर्तनकार त्यांचाच प्रयोग करतो.

कीर्तनकार गद्यावरून पद्यावर जातो व पद्यावरून पुनश्च गद्यावर येतो. इथे कुणी स्वाभाविक–अस्वाभाविकतेचा वाद निर्माण करीत नाही. नाटयाच्या दृष्टीने गद्याचा पद्याशी व पद्याचा गद्याशी मेळ जमला की सर्व कांही साधलं.

बुवांचं जे आख्यान असतं त्यात पाश्चिमात्य साहित्यकारांची plot ची व suspense ची जी कल्पना आहे तिला स्थानच नसतं. बुवा जे आख्यान लावणार असतात ते श्रोत्यांना आधीच माहीत असतं. प्रल्हादाचं, त्याला उकळत्या तेलाच्या कढईत टाकल्यानंतर काय होणार हे suspense च्या वृत्तीने श्रोता ऐकत नसतो. अंती प्रल्हाद सुखेनैव शिल्लक राहणार आहे व हिरण्य-

अनुक्रमणिका

कश्यपूचा कोथळा फोडला जाणार आहे हे त्याला निश्चितपणे माहीत असतं. पण तो जो रंगतो तो प्रसंगाप्रसंगात बुवा जे भिन्न भिन्न रस उत्पन्न करीत राहतात त्यामुळे. हिरण्यकश्यपूचं वर्णन करताना, त्याचे बोल उच्चारताना बुवात हिरण्यकश्यपू संचारतो. त्यांची वाणी उग्रकठोर, उद्दाम अमानुष, क्रूर हिडिस बनते व एक उच्चांक गाठून दाखवते. ह्याने कीर्तनकाराचा श्रोता रंगतो. कृष्णसत्यभामासंवादात बुवा साक्षात सत्यभामा तुमच्या मनःचक्षूपुढे उभी करतात. सत्यभामेच्या लाडिक रूसव्याने बुवा जे बोल बोलतात त्याद्वारे श्रोत्याला गुदगुल्या होतात. व तो रंगतो. आख्यानाची रंगत ही अशी असते. त्यातलं नाट्य पाश्चिमात्य साहित्यकारांच्या संघर्षाच्या बैठकीवर उत्पन्न होत नाही. त्याची बैठक नवरसांची असते. रससिद्धीवर बुवांचा सारा भर असतो. आणि आख्यान किंवा कथानक नाट्यप्रधान पद्याचं 'वाहन' असतं. कीर्तनाच्या साच्यातून मराठी नाटक उदयाला आलं असल्यामुळे त्याची मूळप्रकृति कीर्तनाच्या सारखीच आहे.

मराठी नाटकाची ही जी मूळप्रकृति आहे ती गडकऱ्यांच्या नाटकातहि दिसते. त्यात आख्यान नसेल, सूत्रधार नसेल. सूत्रधाराचा कीर्तनकारी खाक्या नसेल. कटाव, साकी, दिंडी, आर्या, ओवी, अभंग हीहि नसतील. पण प्रेक्षकाभिमुखता आहे. पात्रांचं तोंड प्रेक्षकांकडे आहे. कीर्तनकाराइतकं ते प्रेक्षकांस उद्देशून बोलत नसतील पण रोख त्यांच्याकडे आहे, संवाद त्यांच्याशी साधायचा ही जाणीव ती ठेवून असतात. बोलता बोलता पात्र गातं आणि गाणं संपलं की पुन्हा गद्यावर येतं. सिंधु सुधाकराचे पाय धरते आणि गाण्याचा फक्त प्रारंभ करते--"कशि या त्यजू पदाला!" मग ती सुधाकराचे पाय सोडून पुरोभागी येते व श्रोत्यांना ऐकवते "मम सुभगशुभपदाला। वसे पादयुग जिथे हं। मम स्वर्ग तेथ राहे। स्वर्लोकि चरण हे नसती। तरि मजसि निरयवसती ती। नरकही घोर सहकान्ता। हो स्वर्ग मला आता॥" श्रोत्यांना येवढं ऐकवून झाल्यावर सिंधु परत जाऊन सुधाकराचे पाय धरीत समेवर येते व म्हणते "कशि या त्यजू पदाला". समजा येथे प्रेक्षकांनी गाण्यावर खूष होऊन वन्समोअर दिला तर बापाची आणि सख्या भावाची थोडीहि पत्रास राखायला तयार नसलेली सिंधु प्रेक्षकांची मर्जी राखण्यासाठी सुधाकराचे पाय सोडते व श्रोत्यांना पुन्हा 'पहाडी गजल, ताल घुमाळी, चाल-दिल बेकरार तूने' ची मेजवानी देते. हे सगळं मराठी नाटकाच्या मूळ प्रकृतीला धरून आहे.

जयंत आणि लीला प्रेमाच्या उन्मनी अवस्थेत घराच्या मागील बाजूच्या बागेत प्रीतीचं कूजन करीत बसतात तेव्हा जयंत भाषणाचा प्रारंभ 'लीले' ह्या संबोधनाने करतो. पण ही पहाटेची चोरटी वेळ आहे व तात्यासाहेबांनी बोलण्याची बंदी केल्यामुळे आम्ही येथे चोरूनमारून भेटलो आहोत हा तपशी.

प्रेक्षकांना पुरवावयाचा आहे ह्याची जयंतला जाणीव असते. ते काम तो पार पाडतो. पुढे लीला, 'जयंत–' हे संबोधन म्हणून आपलं भाषण म्हणते. तिचं भाषण संपलं की जयंत, 'लीले–' असं संबोधन म्हणून आपलं भाषण म्हणतो. पण उभयता गुलालाप्रमाणे मुठीच्या मुठी भरून काव्यकल्पना ज्या उधळतात त्या प्रेक्षकांवरच असतात. रोख प्रेक्षकांवर आहे ह्याची जाणीव ठेवूनच. सुधाकर हाती पेला धरून नुसतं संबोधन म्हणतो "रामलाल–"आणि मग त्याचं तोंड प्रेक्षकांकडे वळतं, तो प्रेक्षकांना बजावतो "मनुष्याच्या आयुष्यात निराशेचा शेवटचा असा काल येतो की ज्या वेळी जीविताची आठवण मोहानं त्याला फसवू शकत नाही." दारुबाजाच्या मन:पटलावर तरळणारी चित्रं तो प्रेक्षकांना दाखवतो.–आईच्या मांडीवर समाधानानं स्तनपान करणारं मूल दिसलं की ते तिथल्या तिथं मेलं तर त्या आईला काय दु:ख होईल, असं चित्र अशा क्रूर ..पनेपुढं उभं राहतं! हळदीनं भरलेली नवी नवरी पाहताच वपनानंतर ती ..शी दिसेल याबद्दल कल्पना विचार करू लागते. सुधाकर प्रेक्षकांनाच सांगत असतो, की सप्तसमुद्र सूडाच्या बुद्धीनं या इवल्याश्या टीचभर पेल्यात सामावून बसले आहेत. उद्योगी गरीब, आळशी श्रीमंत, साक्षर पढतमूर्ख, निरक्षर व्यवहारी, सर्वांना सरसकट जलसमाधि देणारा हा एकच प्याला आहे! स्त्रीजातीला नटविण्यासाठी समुद्राच्या उदरातून जितके मोती बाहेर निघाले असतील त्याच्या दसपट आसवांचे मोती स्त्रीजातीनं ह्या पेल्यात जमा केले आहेत! ही सारी प्रेक्षकांशी संवाद साधू पाहणारी शब्दाभिमुखता आद्य मराठी नाटकाच्या मूळ प्रकृतीला धरून आहे.

विष्णुदास भाव्यांच्या नंतर मराठी नाटकाला व्यवस्थित बांधीव आकार आणण्याचं काम अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी केलं. त्यांनी आद्य मराठी नाटकाला केवळ ठाकठीकच केलं नाही तर संस्कृत नाट्यतंत्राच्या साह्याने सुश्लिष्ट घाट आणला. नाटक हे आख्यानाच्या सदरातून काढून नाटकाच्या कोटीत आणलं. सूत्रधार रंगभूमीचा ताबा प्रारंभापासून शेवटापर्यंत राखून असे ती त्याची सद्दी किर्लोस्करांनी संपवली. आता सूत्रधार फक्त विषयाचं उद्घाटन करू लागला. गणपति आणि सरस्वती यांची सोंगं गेली. सूत्रधाराच्या जोडीला प्रारंभिक संवादापुरती नटी आली. पण दोघांनाहि रंगभूमीचा ताबा मिळाला तो फक्त नाट्यवस्तूच्या उद्घाटनापुरता. रंगभूमी आता कथानकातील पात्रांच्या हवाली झाली. प्रत्येक प्रसंगाचं स्थल निश्चित झालं. पार्श्वभूमीचा देखावा आला. त्या स्थळी त्या पात्राकरवी प्रसंग उभा केला जाऊ लागला. पात्राचं समयस्फूर्त बोलण्याचं व वागण्याचं स्वातंत्र्य गेलं. नाटक मुळात गद्यपद्यानिशी परिपूर्ण असल्यामुळे पात्राने केव्हा गायचं आणि केव्हा बोलायचं व काय गायचं आणि काय बोलायचं ह्याला पूर्वनियोजित व निश्चित स्वरूप आलं.

किर्लोस्करांच्या प्रयोगांद्वारे नाट्यतंत्राबाबतची एक प्रक्रिया पूर्ण झाली. ती म्हणजे सूत्रधाराचं कथानकातील पात्रात विभाजन होण्याची व पात्रंच स्वतः कथानकाचे वाहक बनण्याची.

ह्या प्रक्रियेचा परिचय करून देण्यासाठी अलीकडच्या काळातील माझा स्वतःचा एक अनुभव सांगितला तर तो उद्बोधक होईल. १९४८ च्या जुलैमधे नागपूरचं रेडियो स्टेशन उघडलं तेव्हा माझ्या नांवे 'पोटचा गोळा' ही श्रुतिका घोषित करण्यात आली. नाट्यविभागाच्या अधिकाऱ्याने 'पोटचा गोळा' हे श्रुतिकेचं नांव पसंत केलं तसंच तिच्यातला विषयहि स्वतःच निवडला. तो होता पशुप्रेम. शेतकरी गाईबैल पाळतो ती कांही केवळ जनावरं नसतात. जसा पोटचा गोळा, तसंच पाळलेलं जनावर. ह्या विषयाला नाट्यरूप देण्याचं काम माझ्याकडे होतं.

रेडियोसाठी नाटिका लिहिण्याचा माझा हा पहिलाच प्रसंग होता. रेडियो-साठी लिहावयाच्या नाटिकेचं तंत्र काय असतं ह्याचा मी अभ्यास करू लागलो. ह्याच सुमारास मुंबई रेडियोवर आचार्य अत्रे यांची "समुद्राची देणगी" ह्या नांवाची नाटिका झाली होती व ती छापून आलेली होती. ह्या नाटिकेतील कथानकाचं उद्घाटन निवेदकाने केलं होतं. निवेदक कथानकाची पूर्वपीठिका विशद करतो. कथानकातील पात्रांचा परिचयहि करून देतो आणि एका प्रसंगाच्या निमित्ताने कथेतील पात्रांना पुढे आणतो. इथे निवेदकाचं निवेदन बंद होतं आणि ती पात्रं आपापसात बोलून प्रसंग उभा करतात. तेवढा प्रसंग संपला की निवेदक पुढे बोलूं लागतो. कथासूत्र पुढे रेटतो आणि पुन्हा पुढील प्रसंगाचं उद्घाटन करून देतो. पात्रं पुन्हा आपापसात बोलतात व दुसरा प्रसंग उभा करतात. तो संपला की निवेदक परत कथासूत्राचा ताबा घेतो. ह्याच तंत्राचा अवलंब करून मी 'पोटचा गोळा' ही श्रुतिका लिहिली. पण पुढे रेडियोसाठी नाटिका लिहू लागलो तेव्हा रेडियोच्या नाट्यविभागाची चालकमंडळी माझा निवेदकाचा पांगुळगाडा माझ्या हातातून काढून घेऊ लागली. नाटिकेचं उद्घाटन निवेदकावाचून करण्याचं माझ्यावर येऊन पडलं. परिणामी निवेदक जो एकदा पळून गेला तो कायमचाच, आणि मीहि त्याला परत बोलावलं नाही. त्याची गरज उरली नव्हती.

ही जी एक प्रक्रिया आहे ती किर्लोस्करांच्या प्रयोगांद्वारे पूर्ण झाली. म्हणजे पात्रं एका अर्थाने स्वयंभू झाली. कथानकाची वाहक बनली. तंत्रदृष्ट्या हा टप्पा महत्त्वाचा आहे.

पण अजूनहि नाट्यसृष्टीच्या मागे कीर्तनकार उभा होताच. श्रोत्यांशी जो संवाद कीर्तनकार साधत असे तो, तसाच ती प्रेक्षकाभिमुख नाट्यसृष्टि साधू

लागली. किर्लोस्करांच्या नाटकातील गाण्यांची आपल्याला वर्गवारीच करता येईल. कथासूत्र सांगण्यासाठी आख्यान लावणारा कीर्तनकार वा भावेकालीन सूत्रधार जी आणि जशी पदं म्हणे तशी—हा एक वर्ग. ह्या वर्गातली गाणी कोणते तरी एक पात्रं म्हणून कार्यभाग साधे. "होतो द्वारका भुवनी" "लग्नाला जातो मी द्वारकापुरा" "जाते की मम शकुंतला" "चोरांनी निज धेनु चोरिल्या"—ही गाणी या वर्गात मोडतील. पण सूत्रधार वगळायचा ही जाणीव असल्यामुळे ह्या वर्गवारीतली गाणी फार कमी आढळतील. दुसरा वर्ग सुभाषितसदृश वचनांचा. कीर्तनकारबुवा टप्प्याटप्प्याला असं सुभाषितसदृश वचन ऐकविल्यावाचून रहात नाहीत "जातीच्या सुंदरांना कांहीहि शोभते" यासारखी गाणी या सदरात मोडतात. तिसरा वर्ग सामान्यीकरण केलेल्या भावनांचा. 'मना तळमळसी कां' हे शकुंतलेचं गाणं ह्या सदरात येईल. हे पद शाकुंतलातच काय अन्य कोणत्याहि नाटकात संदर्भ बघून योजता येईल. यानंतरचा वर्ग स्वगतांचा. एरव्ही जे स्वगतात मोडलं असतं ते, ते पात्र पद्याद्वारे सांगतं. दुष्यंताची पदं "साध्य नसे मुनिकन्या" "काय मला भूल पडली" व शकुंतलेचं पद "मी तप्त जरी मदन शरें"—ही या वर्गात जमा होतील. पदांचा आणखी एक वर्ग आढळतो तो दृश्यरूप भागावर अभिप्राय व्यक्त करणारा. हरीण पळताना बघून दुष्यंत म्हणतो, "काय वेटचा हरिणाची मजा तरी वायुगति पळतो." शकुंतलेला आपल्या सख्यांसह झाडांना पाणी घालतांना बघून तो म्हणतो, "किती मधुर रूप तरी यांचे". शकुंतलेच्या भोंवती घोंघावणाऱ्या भ्रमराला उद्देशून दुष्यंताने जे उद्‌गार काढले ते सुप्रसिद्धच आहेत. पात्र मुक्या जीवांशी पद्याद्वारे गुजगोष्टी करतं हाहि एक पदांचा खास प्रकारच आहे. दुष्यंताचं भ्रमराला उद्देशून असलेलं व शकुंतलेचं हरीणशावकाला उद्देशून असलेलं पद ही या प्रकारची होत. आता प्रकर्षाला आलेला सर्वात महत्वाचा प्रकार कोणता असेल तर एका पात्राने दुसऱ्या पात्राला उद्देशून केलेलं पद्यपर भाषण. हरिणाची शिकार करण्यास उद्युक्त झालेल्या दुष्यंताला थोपविण्यासाठी वैखानस पुढे सरसावतो तो गातच—"शशिकुलभूषण गुणवंता ऐके मद्वच दुष्यंता." पायात दर्भांकुर रुतला असता शकुंतला अनसूयेला विनवते "सखये अनुसुये थांबकि बाई", ह्या वर्गातल्या पदांची सौभद्रात तर रेलचेल आहे. "नच सुंदरी करू कोपा", "किति किति सांगू तुला", "कांते फार तुला", "कोण तुजसम सांग", "प्रिये पहा रात्रीचा" वगैरे. शृंगाराच्या बाबतीत गद्यातून बोलताना भीड पडावी असा भाग पद्यात सहज खपूं शके! पण हे सर्व पद्यप्रकार कीर्तनकाराला वापरता यावेत ह्याच जातीतले आहेत.

विष्णुदास भाव्यांनी मराठी नाटकाच्या शिल्पाकृतीसाठी जो ओबडधोबड दगड उभा केला त्याचंच किर्लोस्करांनी परिपूर्ण शिल्पात रूपांतर केलं. पुढे देव-

लांनी किर्लोस्करांचाच प्रयोग अधिक पूर्णावस्थेला नेला. विशेषेकरून मृच्छकटिक ह्याची साक्ष देईल. त्यातील पद्य व पद्यप्रकार प्रसिद्धच आहेत.

पण देवलांचा निर्देश करताच झुंझारराव व संशयकल्लोळ डोळ्यासमोर येतात व मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात नवा प्रवाह आल्याची साक्ष पटते.

झुंझारराव हे शेक्स्पीयरच्या ऑथेल्लो नाटकाचं मराठी रूपांतर. देवलांनी हे रूपांतर सादर केलं तो काळ रंगभूमीच्या इतिहासात बुकिश नाटकांचा काळ म्हणून ओळखला जातो. आंग्लविद्येने विभूपित होऊन समाजात श्रेष्ठ स्थान प्राप्त करून घेणारी पिढी आता तयार होत होती. व महाविद्यालये आंग्लविद्येच्या आयातीची बंदरे बनली होती. सर्वच प्रकारचं इंग्रजी वाङ्मय आयात होत होतं व त्यात शेक्स्पीयरला प्राधान्य होतं. इंग्लंडचा तो आत्यंतिक अभिमानाचा विपय होता. शेक्स्पीयरच्या प्रभावानं इकडिल सुशिक्षितांची पिढी पुरेपूर भारली गेली. महाविद्यालयात इंग्रजीतून शेक्स्पीयर शिकवला जाई. व पण तेवढयाने कुणालाहि तृप्ति नव्हती. शेक्स्पीयरच्या इंग्रजी नाटकांची मराठीतून भराभर भाषांतरं होऊ लागली. ह्यात उत्साहाचा भाग भरपूर होता. पण भाषांतरं रटाळ होती. खणाचा फ्रॉक घालणारी आणि अंबाड्याचा बॉबकट केलेली चमत्कारिक मराठी ह्या बुकिश नाटकांनी निर्माण केली. ह्या गोष्टीचं हसं झालं. बुकिश नाटकांचे प्रयोग महाविद्यालयातून होत. त्यांचा दर्जा तो कितीसा असणार ! पण ह्या उपक्रमातून एक गोष्ट निश्चयेकरून घडली. मूळ मराठी नाटकावर झपाट्याने एक नवा शेक्स्पीयरी संस्कार होऊ लागला. देवल हे किर्लोस्करांच्या परंपरेत पूर्णपणे मुरून सिद्धहस्त झालेले नाटककार होते. नाट्यरचनेत सर्वच बाबतीत ते पुढे गेले. त्यांनी ऑथेल्लो मराठीत रूपांतरित केला ही मराठी नाट्येतिहासातील एक क्रांतिकारक घटना आहे. प्रथमतः अनेकांनी झुंझारराव नाटकाचा ऑथेल्लोचं भाषांतर म्हणून उल्लेख केला. हे भाषांतर आगरकरांनी हॅम्लेटचं विकारविलासितनामक जे भाषांतर केलं त्याहून सरस असल्याचा अभिप्रायहि अनेकांनी दिला. पण झुंझारराव हे ऑथेल्लो ह्या नाटकाचं 'भाषांतर' नाही, मराठीकरण आहे. मूळ नाट्याचा शुद्ध मराठी आविष्कार आहे. ते रूपांतर आहे. हा आशय थोडा अधिक विस्तारशः सांगितला पाहिजे. एक व्यक्ति कधीच दुसऱ्या व्यक्तीसारखी नसते. प्रत्येकीच्या ठायी एक वेगळाच पीळ असतो. हा पीळ ज्याला चांगल्या तऱ्हेने भरून दाखवता येईल तोच नाटककार सरस पात्रं निर्माण करील. व्यक्तीच्या ठायी जसा पीळ असतो तसाच कांहीसा पीळ त्याच्या भाषेत असतो. पट्टीचा विद्वान व भाषापंडित मुळातील वाक्याला वाक्य सही सही देऊ शकेल. पण तो करील ते भाषांतरच. देवलांच्यासारखा सिद्धहस्त नाटककार जेव्हा मूळ इंग्रजी नाटकाचं मराठी

रूपांतर करतो तेव्हा ठायी ठायी भावेत पीळ भरतो आणि तेव्हाच पात्र सजीव होतं. आणि पात्रं सजीव होतात तेव्हाच नाटक निर्माण होतं. ही किमया देवलांनी केली. त्यांनी जिवंत शेक्स्पीयर मराठीला बहाल केला. दुसऱ्या पक्षी असं म्हणता येईल की मराठी नाट्याचा मूळ प्रवाह व शेक्स्पीयरी नाट्याचा पाश्चिमात्यांकडून आलेला दुसरा प्रवाह यांचा संगम म्हणजे देवल.

प्रयागला गंगायमुना यांचा संगम झाल्यावर थोड्या अंतरापर्यंत दोन पाट वेगळे दिसतात पण पुढे राहते फक्त गंगाच. खाडिलकरांच्या बाबतीत हा दृष्टान्त लावता येईल. त्यांच्या नाटकात पद्याला जे स्थान आहे आणि पद्याची जी प्रेक्षकाभिमुख फेक आहे ती पूर्णतया मूळ मराठी नाट्यप्रकृतीची साक्ष देणारी आहे. फरक येवढाच की शब्दातले नाट्यगुण पद्यप्रधान व गेय करण्याचं किर्लोस्करांचं जे तंत्र होतं व जे आपल्या सुगमतेद्वारे व लालित्याद्वारे देवलांनी उच्चांकाला नेऊन भिडवलं त्यातला नाट्यगुणच खाडिलकरी पदातून निघून गेला होता. खाडिलकरांच्या पद्यात नाट्यगुण उतरलाच तर मुखड्याच्या पलीकडे सहसा जाऊ शकला नाही. ह्याचाच परिणाम असा झाला की मुखडा म्हणून झाला की नट नटाची भूमिका झुगारून व नाट्याचा ढंग विसरून गायकीचा पसारा मांडू लागला. अवनतीचा येवढा भाग सोडला तर एकपक्षी खाडिलकरात भावे, किर्लोस्कर, देवल यांच्याकडून आलेली मूळ मराठी नाटकाची परंपरा दिसते. त्यांच्या बहुतांश कथावस्तु पौराणिक आहेत. कथानकाची बैठक आख्यानाची आहे. उत्कंठा टिकविण्यासाठी गुपित राखून ठेवण्याऐवजी प्रसंगात रसनिर्मिति साधायची आहे हीच दृष्टि असल्याचं दिसतं. आणि कथानक हे पद्यासाठी असलेलं वाहन आहे हाच हिशेबहि दिसतो. अनुषंगाने संपूर्ण नाट्यसृष्टिच प्रेक्षकाभिमुख बनते. पात्रं प्रेक्षकाभिमुख राहतात. त्यांचं पद्य प्रेक्षकाभिमुख राहतं. त्यांची भाषणं प्रेक्षकांकडे रोख असल्याप्रमाणे होतात. आणि प्रेक्षकांशी कीर्तनकाराप्रमाणे संवाद साधण्यासाठीच सतत प्रयास चालू असतो. दुसऱ्या पक्षी, खाडिलकर शेक्स्पीयरी तंत्राचा यशस्वीरीत्या प्रयोग करणारे सिद्धहस्त नाटककार आहेत असं म्हणावं लागतं. विशेषेकरून त्यांच्या ऐतिहासिक नाटकांचा अभ्यास शेक्स्पीयरी तंत्राच्या अनुषंगाने करण्याचा पायंडाच पडलेला आहे. भाऊबंदकी आणि मॅकबेथ यांची खोल तपशिलात शिरून विद्वानांनी अनेकवार चिकित्सा केलेली आहे हे आपण जाणताच.

खाडिलकर यांचा निर्देश pattern-master म्हणूनच करावा लागेल. त्यांचं एकेक नाटक म्हणजे जणु वास्तुकलेचा एकेक नमुना आहे. प्रत्येक पात्र सर्व बाजूंनी तासून, घासून, पुसून परिपूर्ण करून उभं केलेलं. त्याच्या कृतींची नीट संगत लावलेली, हेतु स्पष्ट केलेले. जात निश्चित, स्वभाव निश्चित, तर्कशास्त्र

बिनचूक, कार्यकारणभावात कुठे गल्लत व्हायची नाही. शब्दांच्या बाबतीत हिशेबीपणा. ज्याचं प्रयोजन नाही अशा शब्दाला, वचनाला, उक्तीला केवळ सौंदर्याच्या परवान्यावर प्रवेश मिळायचा नाही. खाडिलकरांचा धाक फार असे. शब्दांना देखील. ह्या सर्व गुणांमुळे खाडिलकरांच्या नाटकात तोल आणि प्रमाणबद्धता हे वास्तुकलेचे विशेष अवतरले. आणि नाटकाला सौंदर्य आलं तेहि वास्तुकलेचंच. ज्याला नाटयतंत्राचा शास्त्रोक्त अभ्यास करायचा असेल त्याने खाडिलकरांचा अभ्यास करावा. कित्ता गिरवावा. विपुल फायदा होईल. कित्ता गिरविण्यासाठी गडकरी मात्र कधी घेऊ नयेत. गडकऱ्यांचं अनुकरण झेपण्यालायक नाही. त्यातला सगळाच हिशेब वेगळा आहे. तो मी विशद करणारच आहे. असो, इथे सांगायचा मुद्दा असा की हे जे वास्तुकलेचे विशेष खाडिलकरांच्या नाटकात प्रकर्षास आलेले दिसतात तेच शेक्स्पीयरी प्रभावाची साक्ष देणारे आहेत.

शेक्स्पीयरी तंत्राच्या प्रभावाबद्दल बोलत असताना एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे ती ही की शेक्स्पीयरी तंत्राच्या 'प्रभावात' शेक्स्पीयरी तंत्राच्याबाबतीत झालेल्या सर्वच क्रियाप्रतिक्रियाहि येतात. उदाहरणार्थ शेक्स्पीयर स्वतः प्रतिभासंपन्न असल्यामुळे काल, स्थल व कृति या संबंधातल्या 'थ्री युनिटीज'ची फारशी दरकार बाळगीत नाही. जणु रबरी फुग्यात भरावी तशी तो त्यात इतकी हवा भरतो की त्या फुटल्याच पाहिजेत. पण शेक्स्पीयरी तंत्राचा अभ्यास करणाऱ्याला ह्या 'थ्री युनिटीज'चा अभ्यास केल्याशिवाय पुढे जाताच येणार नाही. तसंच तो कथानकाचा उद्‌घाटन, पूर्वसूचना व आदि, मध्य आणि अंत अशा टप्प्यांनीच विचार करील. उच्चांक आणि कलाटणी–climax व denoument ही साधली तर सगळं कांही साधलं. नाहीतर सगळं वाया गेलं असा निकष लावायला तो शिकेल. खाडिलकरांनी मराठी रंगभूमीचा जेव्हा ताबा घेतला तेव्हा नाटयतंत्राचे हे सर्व निकष घेऊन सज्ज असलेली एक पिढीच तयार झालेली होती. ह्या पिढीला खाडिलकरांनी जिंकलं. अनेकांनी त्यांची गुरूस्थानी स्थापना केली. हा खाडिलकरांचा विजयच आहे. ते अभिजात आणि सिद्धहस्त नाटककार होते ह्या विधानाला कशानेहि बाधा येण्याचं कारण नाही. शेक्स्पीयरचा अभ्यास करणाऱ्या पिढीच्या निकषास पुरेपूर उतरतील असे परिपूर्ण नाटयनमुने त्यांनी निर्माण करून दाखवले ही गोष्ट त्यांचं वैशिष्टच म्हणूनच सांगावी लागेल.

भावे, किर्लोस्कर, देवल आणि खाडिलकर यांच्या नाटयरचनेची इतकी विस्तारपूर्वक चिकित्सा केली ती, मराठी रंगभूमीचा सगळा इतिहास सांगायचा, परंपरा सांगायची ह्या हेतूने मी केली नाही. माझा मुद्दा असा आहे की भावे, किर्लोस्कर, देवल आणि खाडिलकर साकल्याने तुम्ही समोर उभे करा म्हणजे गडकऱ्यांचा एक वेगळाच अन्वयार्थ तुम्हाला लागू शकेल.

अनुक्रमणिका

गडकऱ्यांची भिस्त पद्यावर नाही. एकच प्याल्यातलं पद्य फार प्रसिद्ध आहे पण ते गुर्जरांनी लिहिलेलं आहे. अन्य नाटकात गडकऱ्यांनी स्वतः लिहिलेलं पद्य आहे. त्या त्यांच्या स्वतःच्या कविता आहेत. स्वतंत्र कविता आहेत. नाटकात बसू शकल्या म्हणून घालण्यात आल्या. त्यांचा नाट्यसंगीत म्हणून फारसा बोलबाला नाही. पण गडकऱ्यांचं जे गद्य आहे ते मूळच्या पद्याच्या जागी आलेलं आहे. त्याची जात पद्याची आहे. समोर बसलेल्या प्रेक्षकांशी संवाद साधण्यासाठी पात्रांच्या तोंडची भाषणं आहेत. गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टि प्रेक्षकसन्मुख, प्रेक्षकांशी संवाद साधू पहाणारी, वक्तृत्वप्रधान आहे असं म्हणू या. यातच त्यांचं भावे, किर्लोस्कर, देवल व खाडिलकर यांच्याशी सातत्य जुळतं. भावे, किर्लोस्कर, देवल व खाडिलकर कथानकाकडे पदांचं वाहन म्हणून बघत असतील तर गडकरी कथानकाकडे आपल्या मोरपिसाऱ्या सारख्या गद्याचं भाषणांचं वाहन म्हणून बघतात. पात्र उभं करण्यासाठी किर्लोस्कर, देवल व खाडिलकर पदांचा उपयोग करीत असतील तर गडकरी कल्पनांचा फुलोर असलेल्या गद्याचा तुकडा एकेक भाषण, योजतील.

दुसऱ्या पक्षी शेक्स्पीयरी तंत्राच्या प्रभावाचा विचार केला तर गडकऱ्यांचं खाडिलकरांशी कुठेच साम्य जुळत नाही. पण त्यांच्यावर शेक्स्पीयरी तंत्राचा जबरदस्त प्रभाव मात्र दिसतो.

खाडिलकरांनी संभाव्य असंभाव्यतेचं तर्कशास्त्र आपल्या नाट्यवस्तूतील घटनांना लावलं असेल तर गडकऱ्यांनी नियतिवादाच्या तर्कशास्त्रावर आरूढ होऊन एक विलक्षण झेप घेऊन दाखविली. एकच प्याला म्हणजे नियतिवादाच्या तर्कशास्त्राने गांठून दाखवलेला एक महान उच्चांक आहे. शेक्स्पीयरची नाट्यप्रकृति नियतिवादी होती व नियतिवादाच्या तर्कशास्त्राचा रम्यविलास त्याने आपल्या चार महान दुःखान्तिकांतून दाखवलेला आहे. नियतिकल्पनेच्या बाबतीत गडकरी शेक्स्पीयरियन आहेत.

जिथे गडकरी अगदी स्वयंभू, स्वयंसिद्ध व एकमेवाद्वितीय आहेत. ती बाब म्हणजे त्यांची पात्रनिर्मितीची पद्धत.

गडकरी भाषाप्रभु आहेत असं पुष्कळदा म्हटलं जातं. आजचे अध्यक्ष श्री. तात्यासाहेब भोळे यांनी प्रास्ताविक भाषणात गडकऱ्यांना उद्देशून भाषाप्रभु हा शब्दप्रयोग न वापरता कल्पनाप्रभु असा शब्दप्रयोग केला तोच जास्त समर्पक आहे. गडकऱ्यांच्या अंतरंगाच्या कारखान्यात सदैव एक रसायन सिद्ध होत असायचं–ते म्हणजे कल्पनांचं. हें रसायन ते भिन्न भिन्न पात्रात ओततात. व ती

(पृष्ठ ३८ वर)

कापशीचे सत्पुरुष संत नानाजी महाराज
आणि
कविवर्य रे. टिळक

ख्रिस्ती भक्त म्हणून रे. टिळकांची योग्यता सर्वमान्य आहे. आपला भक्ति-विषय सांपडण्या आधीच्या काळात टिळकांनी अनेक सत्पुरुषांचे पाय धरले होते. तीर्थाटने, जपजाप्य, सुचतील ते ते उपाय करून पाहिले होते. या अस्थिरतेच्या काळात टिळक कांही काळ (बहुतेक १८९२–९३) संत नानाजीचे शिष्य झाले होते. संत नानाजींचे कांही स्पष्ट व कांही गुप्त (नांव गाळलेले) उल्लेख स्मृति-चित्रात आले आहेत. (उ० स्मृतिचित्रें भाग १ पृ. ११७, ११८ व पृ. ८७ पहा) हिंगणघाटचे श्री. वखरे यांनी तरूणभारतात लिहिल्यापासून या विषयाकडे सन्त नानाजींच्या भक्तांचे व रे. टिळकांच्या कांही रसज्ञ चाहत्यांचे लक्ष लागलेले दिसते. मला या बाबतीत अनेक पत्रेहि आली. या साठी माझ्या संग्रही असलेली सर्व (आठ) पदे धाडीत आहे. यांस प्रसिद्धी द्यावी.

मजकडे असलेले हे कागदाचे कपटे अत्यंत जीर्ण झालेले आहेत. कांही ठिकाणी धड वाचताहि आले नाहीत. बहुतेक हे या पदांचे पहिले लिखित असावे. यावर कवीचा सफाईचा हात फिरलेला दिसत नाही. कदाचित् त्या काळी यांची सुधारलेली आवृत्ती प्रसिद्ध झालेली असणेहि अशक्य नाही.

कोसबाड जि. ठाणें
१ मार्च १९६४

अ. दे. टिळक

पदे

१

(मर्जी देवाची देवाची । मिथ्या धाव मनाची ।। या चालीवर)

मन्मन का भ्रमसी भ्रमसी । सज्जन चर्णि न रमशी ।।ध्रु.।।
सज्जनचरितामृतीं निमज्जन एकवार जरि करिशी ।।
भुक्ति मुक्ति लाघशी कशाला युक्ति दुज्या तरि वरिशी ।।१।।

जनन मरण संसार घडो दे घडतिल जितुके तुजशी ॥
सज्जन चरणीं अनुदिन धरणी धर देदे हे मजशी ॥२॥
धर्मशास्त्रवेदान्तविकल्पा कारण तारण याशीं ॥
मान न बापा, शरण तुला मी भज भज सच्चरणांशीं ॥३॥
त्यज नानाविध विचार श्रीमन्–नाना–चरणरजाशीं ॥
सेव, साधुनी घे नारायण यादवकुलतिलकाशी ॥४॥

स्मृतिचित्रें –१– पृ. ११७

२

शरणागत मी नानाजी । वारा दुःखे नाना जी ॥ध्रु.॥
नश्वर धन मागत नाही । व्यर्थ जें दिसत मनोदाही ॥
निरवधि काल धरून राही । कीर्ति तरि नाशरहित नाही ॥
आप्तजन दिसते माया हीं । बरोबर कोणि येत नाही ॥
शिकलो थोडें जरि त्यांहीं । चित्त हें ग्रस्त विकल्पांहीं ॥
॥ चाल ॥ नलगे मजला कांही दुसरे ।
द्या द्या पायां जी । हरितिल ते दुःखे याजी ॥१॥
भव हा मुक्तिस सोपान । भासे परि मज सोपा न ॥
चरकी गवसावी मान । तैशी स्थिति मम असमान ॥
झाले व्याकुळ मत्प्राण । वाचवा दाखवुनी चरण ॥
भोवती जळत असे रान । मध्यें सांपडलों हरिण ॥
॥ चाल ॥ दयाघना, क्षण विलंब होतां ।
जाते तनु माझी । सत्वर धांवा धांवा जी ॥२॥

स्मृतिचित्रे–१–पृ. ११८

३

अभंग

गुरूराज माझा नानाजी भेटला ॥
उपाधी तूटला ब्रह्मानंदे ॥
चित्त चंद्रकांत पाहूनी द्रवला ॥
ज्ञानचंद्रम्याला भाववळें ॥
तृषित हा घाला पूर्णकाम झाला ॥
दयाघन आला करालागी ॥
अतां नारायणा न हो संगतूटी ॥
संपत्ति हे मोठी द्यावी दासा ॥१॥

४

दर्शनार्थ आलो मी दास आपला
घ्या पदरी तास* हा फार तापला ॥ध्रु॥
आयु सर्व निघुन जात
गहन विषम भवनिधींत
शीघ्र धरून गुरो हात
घ्या वरी मला ॥१॥

*त्यास ?

५

जें परमविमल । प्रणतसकल । सगुणसबल ध्यान ।
मधुरभजन नमनसुजन, परमसुमन ध्यान ॥ध्रु.॥
धन्य जयाच्या हृदयमंदिरी विलसे पूर्ण ज्ञान ॥
नानाजीच्या चरणसरोजी लीन सोडुनी मान ॥
दीनजनांचे व्योमाऐसें आश्रयभूत वितान ॥
मुक्तिरूप जें सकलसुखाचें लोकीं पूर्ण वितान ॥१॥

६

जय नानाविधलोकत्राणपरा नाना
वद दीना मज शरणा नच साधो "ना ! ना !" ॥ध्रु॥
घे पूजा मम ! आधी आसन मन्मन घे ॥
आनंदाश्रुजलें हे पाय धुतों अवघे ॥
अभ्यंगा करवीतों स्नेहाच्या ओघें ॥
शुद्धोदक भावामृत सहज वरी वळघे ॥ जय ॥१॥
सदसद्विवेक उत्तम पाषाणीं घासीं ॥
चेतोरूप सदा मी चंदनशकलासी ॥
देतों उटी ययाची सदया अंगासी ॥
अक्षत अपर्णाजवळी ! नाही मजपाशीं ॥ जय ॥२॥
कविता तुलसीपुष्पें वचनें गुंफोनी ॥
केले हार गळाभर देतो घालोनी ॥
दीन भिकारी आणूं पट मी कोठोनी ॥
भक्ती शाल लघू घ्या मोठी मानोनी ॥ जय ॥३॥
मत्कर्माचा सदनीं लावितसे दीप ॥
कोऽहं मोह अतां मी जाळितसें धूप ॥

अनुक्रमणिका

नैवेद्यार्थ अहंमति तुजला अर्पीतों ॥
जय हर जय नारायण ह्या मंत्रा वदतो ॥ जय ॥४॥

आता मज वर द्यावा जेणें भव व्हावा ॥
मार्ग मुमुक्षूस मला सोपा वाटावा ॥
निष्कामत्वे अपणां वंदावें देवा ॥
हृदयीं श्रीनारायण मजला भासावा ॥ जय ॥५॥

स्वर्णालंकार तसे मण्याभरणांना ॥
निर्धन मी अपवि केवि तुह्मा नाना ॥
घ्या त्या अर्थी आतां अक्षत मानोनी ॥
तेंही देतों घेउनि अपणांपासोनी ॥ जय ॥६॥

७

श्री

* नमोस्तु तुज सज्जनावलि विभूषणा चिन्मया ॥
विकाररहिता तुझी सकलभूतमात्रीं दया ॥
प्रसू, जनयिता, सहोदर सखाहि तूं सेवका ॥
मलाच शरणागता उबगशील नानाजि का ॥१॥

* तुझ्या सहजदर्शनें अघगिरी जळाले किती ॥
स्मरोन तुज संतरे जन तयास नाही मिती ॥
करें धरुन सत्पथा कितिक लाविलें बालकां ॥
मलाच शरणागता उबगशील नानाजि का ॥२॥

* असंख्य अपराध मी रचुनिया पुढें येतसें ॥
विलासगृह तूं क्षमेप्रति परी + + + कसे ॥
मला सुजन सांगती सदय तूं खलां निंदकां ॥
मलाच शरणागता उबगशील नानाजि का ? ॥३॥

* तुझ्या बघुनि कीर्तिला सुरसरित् नभीं राहिली ॥
मनांत सुरधेनु वा सुरलता कुठों लागली ॥
उदार तुजसारखा नच दिसे जगीं कामुकां ॥
मलाच शरणागता उबगशील नानाजि का ? ॥४॥

* जनांत बहुमूढ जो प्रिय तुला परि तूं अती ॥
जसे हरिकरीं मणी असुन शंखही शोभती ॥

प्रसू अधिक रक्षिते अवल मूढ त्या बालका ॥
मलाच शरणागता उवगशील नानाजि का ? ॥५॥

* न अन्य मज ठाउका तुजविना कृपेचा निधी ॥
न कल्पतरू पाहिला तुजविना दुजा मी कधी ॥
दिसे न मज दूसरा तुजविना सुदीना सखा ॥
मलाच शरणागता उवगशील नानाजि का ? ॥६॥

* मृता अमृत पाजितां जरि न जीव त्या प्राप्त हो ॥
तरी मृत रडे न तो परि अकीर्ति त्याचीच हो ॥
सुधामदविनाशका तव यशा न केव्हां धका ॥
मलाच शरणागता उवगशील नानाजि का ? ॥७॥

* मला न धन लागतें जगि असत्सुखा मूल तें ॥
विनाशरहिता न कीर्ति जगतीं मला भासते ॥
नको मजसि ती ! नको मजसि मान पूजा नको ॥
भवच्चरणसेवनीं मति सदैव माझी टिको ॥८॥

शुक्रवार २२-८-९२

८

पद

शरण तुला मी भो गुरुराया नानाजी आतां ॥
मायबाप तूं सखा सोयरा तूंच भवीं त्राता ॥ध्रु.॥

कामक्रोधादिक बहु मकरीं घोर फार झाला ॥
विकल्पवाते उत्तेजित धरि घातक लाटांला ॥
ज्यांत आजवर बुडुनी जन हो अमित नष्ट झाला ॥
त्या भवसागरा पार कोण हो अपणाविण नेता ॥१॥

[टीप—रे. नारायण वामन टिळक यांची ही ८ पदे त्यांचे नातू श्री. अ. दे. टिळक यांनी श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, संपादक 'तरुण भारत' यांच्याकडे प्रसिद्धयर्थ पाठविली. ती श्री. माडखोलकरांनी 'युगवाणी'कडे प्रसिद्धीसाठी दिली. दोघांहि सद्गृहस्थांचे आम्ही आभारी आहोत. वरील ८ पदांपैकी दोन पदे

१८९२ साली नागपूरहून तेव्हा प्रसिद्ध होत असलेल्या 'नीरजोल्लास' मासिकात प्रसिद्ध झाली होती. ती श्री. शं. ना. वखरे यांनी दि. २१–१–६३ च्या 'तरूण-भारतात' आपल्या लेखात उद्धृतहि केली आहेत. इतरहि पदे त्या काळी कोठे प्रसिद्ध झाली असण्याचा संभव आहे. तथापि कांही जणांना ती कुतूहलजनक वाटतील, कांहींना महत्वाचीहि वाटतील असे जाणून ती येथे श्री. अ. दे. टिळकांच्या पत्रासह प्रसिद्ध केली आहेत. रे. टिळकांच्या प्राथमिक रचनेचा नमूना जसा येथे पहायला मिळतो तसाच त्यांच्या तत्कालीन मनःस्थितीचाहि बोध होतो. वरील क्र. ७ च्या पदावर मोरोपंतांच्या श्लोक केकावलीची दाट छाया पडलेली स्पष्ट दिसते, ती लक्षणीय आहे.—संपादक.]

गडकरीकालीन नाट्यतंत्र व गडकरी (पृष्ठ ३२ वरून)

पात्रं, पात्रं म्हणून त्यांच्या रंगभूमीवर दिसतात. दृष्टान्ताच्याच आधारे बोलायचं झालं तर असं म्हणता येईल की बुद्धिमंताचा शिरोमणि सुधाकर घ्या की निर्बुद्धाग्रणी गोकुळ घ्या, ही भिन्नरंगी कांचेची पात्रं आहेत. एकाचा रंग बुद्धिमंताचा आहे. दुसऱ्याचा निर्बुद्धतेचा आहे. पण दोहोतील रसायन एकच आहे. कल्पनाप्राचुर्याचं. प्रेक्षक लज्जत चाखतो ती कल्पनाप्राचुर्याची असते. त्याला नशा चढतो तो एकाच रसायनाचा. कल्पनाप्राचुर्याचा. गडकऱ्यांचा कमलाकर घ्या. हा गडद रंगाचा खलनायक आहे. पण ह्याची सगळी व्हिलनी कल्पनाप्राचुर्याची आहे. भडक, हिडीस प्रतिमानांची आहे.

इथे मी माझं आजचं भाषण पूर्ण करतो. कारण कांही गोष्टी मला उद्यासाठी राखून ठेवायच्या आहेत.

परिचय–परामर्श

सतराव्या शतकांतली गोमंतकी बोली

प्रबंधकार–डॉ. विठ्ठल बा. प्रभुदेसाई एम्. ए. पीएच्. डी.

प्रकाशक–श्री. टी. व्ही. चिदंबरन बी. ए.
रजिस्ट्रार, मुंबई विश्वविद्यालय कोट मुंबई

मूल्य रु. ७–५० पृष्ठ संख्या ३०+३३८

मार्गो गोवा येथील श्रीमती पार्वतीबाई चौगुले कॉलेजातील मराठी भाषा व वाङमय यांचे विद्वान व व्यासंगी प्राध्यापक प्रभुदेसाई यांनी हा प्रबंध अत्यंत परिश्रमपूर्वक लिहिला आहे. आणि त्याबद्दल मुंबई विश्वविद्यालयाने त्यांना 'पीएच्. डी.' या सन्मान्य उपाधीने विभूषित केले आहे. डॉ. प्रभुदेसाई यांनी या प्रबंधाच्या पहिल्या तीन प्रकरणात जेजुइतांपूर्वी जे अन्य यूरोपीय ख्रिस्ती येथे आले; आणि त्यांनी ख्रिस्तीमताच्या प्रसारार्थ येथील मल्याळी, कानडी, तमिळ, बंगाली, मराठी व फारसी या भाषांचा जो अभ्यास केला; व त्यासाठी पोर्तुगीज सरकारने त्यांना जे सहाय्य दिले; व हे करताना त्यांचे जे राजकीय धोरण होते; त्याचा सविस्तर इतिहास दिला आहे. तो पुढील भाषिक विवेचनाला पृष्ठभूमी-प्रमाणे उपयुक्त आहे. ही सर्व ख्रिस्ती धर्मप्रसारक मंडळी दक्षिणेकडील समुद्रातून या देशात आली; आणि त्यांच्या धर्ममताचा प्रभाव जसा दक्षिणेतील समुद्र-किनाऱ्यावरील प्रदेशावर पडला, तसा तो अन्य ठिकाणी पडला नाही हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. गोव्याला मुंबई जवळ आहे. परंतु ख्रिस्तीमत गोव्यात ज्या प्रमाणात प्रचलित झाले. त्याप्रमाणात ते मुंबईत झाले नाही. याचे कारण काय? याचे कारण ज्याप्रमाणे गोव्याचे असहिष्णु पोर्तुगीज सरकार व मुंबईचे सहिष्णु इंग्रज सरकार यांच्या धोरणात शोधावे लागेल; त्याचप्रमाणे ते तेथील जनतेच्या मनोभूमीतहि शोधले पाहिजे. ख्रिस्तीमताची लाट थोडयाफार प्रमाणात थोपवून धरणारा राजा राममोहन राय, स्वामी दयानंद, विष्णुबुवा ब्रह्मचारी किंवा एखादी परमहंस सभा तेथे का निर्माण झाली नाही याचा विचार केला पाहिजे.

या प्रबंधाच्या तिसऱ्या चवथ्या प्रकरणात डॉ. प्रभुदेसाई यांनी जेजुइतांच्या मराठी गोमंतकी बोलीतील वाङमय, त्यांनी अभ्यासिलेले जुने ग्रंथ व त्यांनी दिलेली हिंदुधर्मातील देवदेवतांविषयी माहिती यांचा विचार केला आहे. तो

अभ्यासाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचा आहे. पुढे जेजुइतांच्या वाङ्मयातील लिप्यंतरपद्धति उलगडून दाखविली आहे. ती त्या वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना उपयुक्त व उपकारक आहे. मात्र चवथ्या प्रकरणाला डॉ. प्रभुदेसाई 'मराठीच्या गोमंतकी बोलीतील जेजुइतांचे वाङ्मय' असा मथळा का देतात ते कांही समजत नाही. पृष्ठ ७५ वर ते लिहितात, "स्टिफन्सचें चरित्र, त्याचें मराठीच्या गोमंतकी बोलीचें अध्ययन व तिची त्यानें केलेली वाङ्मयविषयक सेवा, यांचा अधिक विचार पुढे स्वतंत्र प्रकरणांत केला जाईल." पुढे पृष्ठ १२९ वर सहाव्या प्रकरणात ते स्टिफन्सच्या चरित्राची आणि त्याने केलेल्या गोमंतकी बोलीच्या सेवेची माहिती देताना त्याच्या ख्रिस्तपुराणाच्या प्रस्तावनेतला उतारा देतात. त्यात तो लिहितो, "हें सर्व मराठिये भासेन लिहिले आहे.......हेआ पुराणाचा फळ बहुतां जनांसि सुफळु होऊसि, काए केलें, मागिलेआं कवेस्वरांचीं बहुतेकें अवघडें उत्तरें सांडुनु सांपुचेयां कवेस्वरांचिये रितुप्रमाणें आनियेकें सोंपी ब्राह्मणांचे भासेचीं उत्तरें ठांई ठांई मिसरित करुनु कवित्व सोपें केलें" या उताऱ्यावरून स्टिफन्सने आपले ख्रिस्तपुराण सोप्या ब्राह्मणी मराठी भाषेत लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे हे उघड आहे. अर्थात् त्याच्या काळी सर्वसाधारण ब्राह्मणांची जी बोलभाषा होती, तीच त्याने आपल्या ग्रंथांत योजिली आहे. तिला तो मराठी म्हणतो. आज विसाव्या शतकात तिच्या उच्चारणात थोडाफार फरक पडला असेल. परंतु गोमंतकात तीन शतकापूर्वी जी सर्वसाधारण ब्राह्मणांची भाषा होती, ती आजच्या मराठी सारखीच होती यात कांही शंका नाही. त्या मराठीला 'गोमंतकी' हे विशेषण लावण्याचे खरोखर कांही प्रयोजन नाही.

यानंतर डॉ. प्रभुदेसाई यांनी सहाव्या प्रकरणापासून तो दहाव्या प्रकरणापर्यंत पांच पाद्र्यांच्या जीवनाची आणि वाङ्मयाची सविस्तर माहिती दिली आहे. या सर्व पाद्र्यात फादर स्टिफन्स हाच थोर आहे आणि ख्रिस्तीपुराण हा त्याचा ग्रंथ वाङ्मयदृष्ट्या उत्कृष्ट आहे. या पाद्र्यांच्या वाङ्मयात मधून मधून गोमंतकी बोलीतील कांही खास शब्द आले आहेत. ते महाराष्ट्रात अन्यत्र समजणार नाहीत हे खरे. परंतु अशा प्रकारचे प्रादेशिक शब्द सर्वत्र आढळतात. त्यामुळे ते ज्या बोलीत आहेत, ती बोली कांही स्वतंत्र भाषा ठरत नाही. या पांचहि पाद्र्यांच्या वाङ्मयांचे सूक्ष्म पर्यवेक्षण केले तर गोमंतकी बोली ही मराठीची एक प्रादेशिक बोली आहे हा निश्चय मनात अगदी ठाम ठसतो.

या प्रबंधाच्या शेवटी डॉ. प्रभुदेसाई यांनी दोन परिशिष्टे जोडली आहेत. त्यांपैकी पहिले परिशिष्ट गोव्याची भाषा कोंकणी की मराठी या वादाच्या दृष्टीने अतिशय महत्वाचे आहे. बेळगांवहून प्रसिद्ध होणाऱ्या 'मांडवी' या मासिकाच्या जानेवारी व मार्च १९६४ च्या अंकात याविषयाशी संबंध असे प्रा. पिसुर्लेकर व

प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांचे दोन लेखहि प्रसिद्ध झाले आहेत. 'कोंकण' हे वास्तविक महाराष्ट्र देशाच्या एका विशिष्ट भूमिभागाचे नांव आहे. त्याचे जुने संस्कृत नांव 'अपरांतक' आहे. 'अपरा' म्हणजे 'पश्चिम'. त्या दिशेचा शेवट म्हणजे 'अपरांतक'. या 'अपरांतका'चा दक्षिण भाग 'गोमंतक'. 'गोधनाने समृद्ध' म्हणून त्यास 'गोमंत' नांव मिळाले. 'अपरा' म्हणजे 'पश्चिम' तिचे मराठी नांव 'मावळती'. त्या दिशेस राहतात ते 'मावळे'. सह्याद्रीच्या खोऱ्यात यांची बारा मावळे आहेत. शिवकाळात मावळे लढवय्ये होते. तेच इंग्रजीत मुंबईचे 'मवाली' म्हणजे हमाल बनले !

या पश्चिमेच्या भागाला 'कोंकण' हे नांव मुसलमान व्यापाऱ्यांनी दिले आहे. फारशी भाषेत 'कोह्' म्हणजे 'पर्वत' आणि 'कन्' म्हणजे 'खणणें'. पर्वत खणून जी भूमि लागवडीस तयार केली ती 'कोंकण'. 'कोहिनूर' याचा अर्थहि 'कोह्+इ+नूर' म्हणजे 'तेजाचा पर्वत' असा आहे. अगस्त्य हा पहिला दाक्षिणात्य आर्य. विंध्याद्रि त्याचा शिष्य. त्याला त्याने नमवले व समुद्रावर वसाहत केली या सर्वश्रुत पुराण कथेतहि 'कोंकण' मधला 'पर्वत खणून तयार केलेली जमीन' हा अर्थ अंतर्गत आहे. कारण 'अग' म्हणजे 'पर्वत' व स्त्य' म्हणजे 'कुदळीने खणणे'.

तेव्हां उत्तरेस रत्नागिरी पासून तो खाली दक्षिणेस गोंव्यापर्यंत चित्पावनी, बाणकोटी, संगमेश्वरी, मालवणी, कुडाळी, गोमंतकी इत्यादि ज्या बोल्या आहेत त्या साऱ्याच 'कोंकणी' आहेत; आणि त्या 'मराठी भाषेच्या' 'पोट भाषा' किंवा 'बोल्या' आहेत. 'कोंकणी' अशी स्वतंत्र भाषा नाही.

या पहिल्या परिशिष्टात डॉ. प्रभुदेसाई यांनी 'कानारी' या शब्दाचा जो विचार केला आहे त्याचा प्रस्तुत प्रबंधाशी अर्थाअर्थी संबंध नाही असे मला वाटते. 'कर्णाटी' किंवा 'कानडी' पासूनच 'कानारी' हा शब्द सिद्ध झाला आहे. त्याचा 'किनाऱ्या'शी दूरचाहि संबंध नाही. मराठी व कानडी मुलूख हे एकमेकांना खेटून आहेत; आणि दोघांच्या सीमा प्रदेशात दोन्ही भाषांचा वापर आहे. गोव्याची भाषा मराठी खरी. पण गोव्याच्या दक्षिणेस व पूर्वेस 'कानडी' आहे. तेव्हां परक्या पोर्तुगीजांनी अज्ञानाने 'मराठी'ला 'कानडी' म्हटले असल्यास आश्चर्य नाही. दोन भाषातील अंतर लक्षात येण्यास पोर्तुगीज कांही भाषाशास्त्रज्ञ नव्हते. ती त्यांची चूक होती तिला महत्त्व देण्याचे कांही कारण नाही.

प्रस्तुत प्रबंधाच्या १७९ व्या पृष्ठावर डॉ. प्रभुदेसाई यांनी 'गोमंतकीतील कांही वैशिष्टयपूर्ण शब्दांची यादी दिली आहे. ती भाषेच्या अभ्यासकांना उपादेय आहे. परंतु त्या यादीतील शब्दांचे प्रत्यक्ष उच्चारण कसे होते ते अधिक महत्वाचे

आहे. ते दाखविण्याची सोय लिपीत नाही. लिपी डोळ्यांसाठी आहे. पण उच्चार कानांसाठी असतो. आणि भाषाभाषात जो फरक पडतो, त्याचे मूळ बहुवा उच्चारात असते. लिपीत उच्चार पकडता येत नाही. त्यासाठी यथार्थ उच्चार दाखविण्याची लिपीत कांहीतरी सोय झाली पाहिजे.

प्रस्तुत प्रबंधात पृष्ठ १३४ पासून तों पृष्ठ १५४ पर्यंत डॉ. प्रभुदेसाई यांनी स्टिफन्सकृत गोमंतकी बोलीच्या व्याकरणाच्या अनुषंगाने गोव्यातील मराठी बोली विषयी जे विवेचन केले आहे, ते त्यांच्या गाढ अध्ययनाचे व सखोल ज्ञानाचे दर्शक आहे. मराठी भाषा व तिची गोमंतकी बोली यांच्यातील साम्य व वैषम्य त्यामुळे चटकन् लक्षात येते. पृष्ठ १३९ वर षष्ठी विभक्तीचे विवेचन करताना ते लिहितात, "त्याने (म्हणजे स्टिफन्सनें) षष्ठीचे, चो, ची, चें यांबरोबर कांहीवेळा लो, ली, लें हे प्रत्ययहि वापरतात, अशी माहिती दिली आहे." मराठीत आज देखील 'आपण' सर्वनामाची रूपे 'आपला' 'आपली', 'आपलें' अशीं होतात. तेव्हां आज देखील मराठीत ते प्रत्यय अवशिष्ट आहेत. पृष्ठ १४२ वर तृतीया विभक्ती संबंधी लिहिताना डॉ. प्रभुदेसाई म्हणतात, "तृतीयेचा 'न' प्रत्यय गोमंतकीचा एक विशेष मानिला जातो......आधुनिक मराठीत हा तृतीयेचा प्रत्यय वापरांत नसला, तरी जुन्या मराठीत तो होता." वास्तविक आजच्या मराठीत देखील तो लेखनात नसला, तरी बोलण्यात कायम आहे. आजचे नाटककार, कादंबरीकार, कथाकार हे आपल्या पुस्तकातील संवादात 'न' चाच प्रयोग करीत असतात. पंचमीच्या विवेचनात डॉ. प्रभुदेसाई "स्टिफन्स 'परमेश्वरा खातिर' हें एकच उदाहरण देतो" असे सांगतात (पृष्ठ १४४ पहा). या उदाहरणात 'खातिर' विषयी ते कांहीच माहिती देत नाहीत 'खातिर' हा मुसलमानी 'खातर' म्हणजे 'करितां' व 'साठीं' या अर्थाचा शब्द तर नाहीना ? पृष्ठ १४५ वर सप्तमीच्या विवेचनात डॉ. प्रभुदेसाई सांगतात, "हल्ली 'ई' प्रत्यय गोमंतकींत नाही. संस्कृत 'गृहे' वरून आलेला 'गेर' किंवा 'गेरि' प्रत्यय मात्र गोमंतकींत आढळतो." आणि पुढे ते श्री. दिवेटिया यांच्या भाषाशास्त्रविषयक व्याख्यानातील अवतरण देतात, "घेर, Locative of घर (alternatively with घरमां), is a peculiar formation from घर+ए,......Rural Gujrati, Kathiavadi, & Parsi Gujrati have घरे instead of घेर' " आजच्या बंगालीत 'घरे बाहिरे' असा प्रयोग आहे. गोव्यातील गौड सारस्वत हे बंगालमधून आले अशी एक आख्यायिका आहे ती खरी असेल, तर या प्रत्ययाचा उलगडा होतो. संस्कृतात सप्तमीत 'गृहे' असा प्रयोग आहे. त्याचे गृहे<घरे<गेर किंवा गेरि अशी रूपांतरे होणे शक्य आहे. तृतीयेत ज्याप्रमाणे 'एन' चे विपर्ययाने 'न+ए=नें' झाले आहे त्याप्रमाणे विपर्ययाने 'घरे' चे 'गेर'

झाले असावे. गोमंतकी बोलीतील 'हाव' म्हणजे 'मी' या सर्वनामा संबंधी पृष्ठ १४७ वर डॉ. प्रभुदेसाई म्हणतात, "डॉ. बाबूराम सक्सेनांनी हिंदीच्या 'जायसी' प्रकारातील कांही उदाहरणे दिली आहेत." पुढे त्यांनी डॉ. बाबूराम यांचा इंग्रजी उतारा दिला आहे. त्यात 'तुलसी' बरोबर 'जायसी'चा उल्लेख आहे. तुलसीदासांनी आपले 'रामचरित मानस' नागर अवधी भाषेत रचले आहे, तर मातिम मुहम्मद जायसीने आपले 'पद्मावत' ग्रामीण अवधी बोलींत लिहिले आहे. 'अहम्'चे 'हऊं' हें रूप आज देखील गुजरात, राजस्थान व माळवा यांच्या सीमा प्रदेशात राहणाऱ्या बागडवा ब्राह्मणात प्रचलित आहे. असो.

डॉ. प्रभूदेसाई यांनी आपला हा प्रबंध अभ्यासपूर्वक व परिश्रमपूर्वक लिहिला आहे. भाषेचा अभ्यास होतो पण बोलभाषांचा अभ्यास होत नाही. भाषेतील न उलगडणाऱ्या स्थळांचा उलगडा होण्यास आणि तिला अधिक सूक्ष्म व विशद बनवण्यास बोलभाषेतील विशिष्ट शब्द, त्यांचा अर्थ व प्रयोग यांचा अभ्यास आवश्यक असतो. डॉ. प्रभूदेसाई यांनी त्या दृष्टीने हा विद्वत्तापूर्ण प्रबंध लिहून आपल्या मायबोलीची व देशबांधवांची फार मोठी सेवा केली आहे याबद्दल त्यांना जितके धन्यवाद द्यावे तितके थोडेच आहेत.

—भवानीशंकर पंडित

डॉ. शं. दा. पेंडसे गौरव–ग्रंथ
अर्थात
संतसाहित्य–संस्कृति–मंथन

(संपादक : डॉ. अ. ना. देशपांडे, प्रकाशक: श्यामकान्त बनहट्टी, सुविचार प्रकाशन मंडळ धनतोली, नागपूर १. पृष्ठसंख्या ८+१९३, मूल्य–दहा रुपये)

मराठी संतसाहित्याचे गाढ व्यासंगी व थोर उद्गाते, महाराष्ट्रीय कीर्तीचे विद्वान ग्रंथकार, लेखक व वक्ते, असे नागपुरातील हिस्लॉप महाविद्यालयातील मराठीचे नामांकित प्राध्यापक डॉ. शं. दा. पेंडसे यांच्या सेवानिवृत्तीच्या प्रसंगी व निमित्ताने त्यांच्या विद्यार्थ्यांनी, चाहत्यांनी, हितचिंतकांनी व संबंधितांनी १९ जानेवारी १९६३ रोजी त्यांचा जो भव्य सत्कार जाहीरपणे केला त्या सत्कारा-चाच एक चिरस्थायी भाग म्हणून, डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी हा गौरव–ग्रंथ संपादिला असून, समितीच्याच तर्फे सुविचार प्रकाशनाने तो प्रकाशित केला आहे.

अनुक्रमणिका

या ग्रंथाचे दोन भाग आहेत. दुसऱ्या भागात प्रा. दे. द. वाडेकर यांचा डॉ. पेंडसे यांच्या व्यक्तिमत्वाचा व कार्याचा जवळिकेने परिचय करून देणारा अेक लेख; डॉ. पेंडसे यांचा संक्षिप्त जीवनवृत्तान्त (केवळ कालपट); आणि डॉ. पेंडसे यांच्या लेखनाची सूचि अेवढाच व्यक्तिविषयक असा भाग आहे. या भागात शेवटी स्वतः डॉ. पेंडसे यांचाहि अेक लेख जोडलेला आहे. 'राष्ट्रीय शिक्षण आणि स्वराज्य' या शीर्षकाचा हा लेख कांहीसा आत्मपर असला तरी तो अलिप्तपणाने लिहिलेला असून त्यावरून एकीकडे १९०७ ते १९४७ पर्यंतच्या काळात भारतात व महाराष्ट्रात सरकारी शिक्षण विरूद्ध राष्ट्रीय शिक्षण आणि राष्ट्रीयशिक्षण विरूद्ध सरकारी धोरण यांचा धावता इतिहास जसा कल्पनाचक्षूपुढे येतो तसेच दुसरीकडे या काळात स्वतः डॉ. पेंडसे यांनी राष्ट्रीय बाणा व निधडे-पणा कसा दाखविला व टिकविला त्याचे साधार व सप्रसंग प्रत्यंतर घडून डॉ. पेंडश्यांच्या व्यक्तिमत्वावर चांगला प्रकाश पडतो. या दोन्ही कारणासाठी व डॉ. पेंडसे यांच्या तेजस्वी व ओजस्वी भाषाशैली साठीहि हा लेख या ग्रंथाचे भूषण ठरणारा व चिरस्मरणीय असा झाला आहे.

पहिल्या म्हणजे आरंभीच्या भागात निरनिराळ्या विद्वानांनी लिहिलेल्या मुख्यतः संतसाहित्यविषयक बारा लेखांचा संग्रह आहे. यातच कांही भाषा-विषयकहि आहेत. एकंदरीने ही योजना उत्तमच आहे. गौरव-ग्रंथाच्या या अशा स्वरूपामुळे त्याचे आवाहन अधिक व्यापक व महत्व अधिक चिरस्थायी झालेले आहे.

ग्रंथारंभीच श्री. ना. गो. चापेकर यांचा 'महाराष्ट्रीय संस्कृतीचे आगळेपण' हा लेख आहे. 'महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास' लिहिणाऱ्या डॉ. पेंडश्यांच्या गौरव-ग्रंथात, त्यांच्या अेका ज्येष्ठ स्नेह्याचा हा लेख पाहून विषय व व्यक्ति दोन्ही बाबतीत औचित्य व योजकता साधली गेली असं प्रथमदर्शनी वाटतं. मात्र लेख वाचून झाल्यावर अेक चांगला विषय भलत्या माणसाकडून हाताळला गेल्या-मुळे वाया गेला असे वाटल्यावाचून राहात नाही. जेमतेम १० पानांच्या या लेखात जवळपास तितकेच अपसिद्धान्त वा निराधार विधाने आढळतात आणि मौज ही की मूळ विषयाला अजिबात स्पर्श केलेला दिसत नाही. सर्वच अप-सिद्धान्तांचा नुसता उल्लेखहि येथे करता येणार नाही मग त्यांचं खंडण तर दूरच. तथापि माझं विधान निराधार ठरू नये म्हणूनच अेक-दोन उदाहरणे सादर करतो

संस्कृतीवर भौगोलिक परिस्थितीचा परिणाम होतो याचं वर्णन करून शेवटी चापेकरांनी लिहिलं आहे, "माझ्या मतें एक भाषा एक देश ह्या तत्त्वा-पेक्षा राज्यकर्त्यांनी समानभूमि समान देश ह्या तत्त्वाचा अंगिकार करणे इष्ट

होईल" (पृष्ठ २). भौगोलिक परिस्थितीला संस्कृतीच्या घडणीत भाषेपेक्षा अधिक महत्व देणं अवास्तव आहे. संस्कृतीचा सर्वात महत्वाचा घटक भाषाच ठरते. पशूंना संस्कृति नाही व मानवांना ती आहे याचं कारण एकाला भाषा नाही व दुसऱ्याला ती आहे हेच मुख्यतः आहे. एकाच प्रांतांत तर सोडाच पण अेकाच शहरात पिढयान् पिढया राहणाऱ्या भिन्न भाषीयांच्या आचार–विचारात जो निराळेपणा आढळतो तो ध्यानात घेतला तर भाषा व तिच्याद्वारा प्राप्त होणारा आचार–विचारांचा वारसा हा भौगोलिक परिस्थितिवर कसा मात करतो हे कळायला वेळ लागू नये.

'ज्ञान आणि विज्ञान ह्यांपैकी विज्ञानाकडे आम्ही बिलकुल लक्ष दिले नाही' (पृ. ४) हे आणखी एक निराधार विधान पहा. आम्ही म्हणजे 'भारतीय' व लक्ष दिले नाही ते थेट आरंभापासून असा श्री. चापेकरांचा अर्थ पूर्वापर संदर्भावरून ध्यानात येतो. या आपल्या विधानाच्या पुष्टचर्थ चापेकरांनी जी तीन उदाहरणे दिली आहेत त्यातील अेक पुन्हा चुकीचंच आहे. "रामायणांत रस्ते केल्याचीं वर्णनें आहेत. हे रस्ते केले म्हणजे वाटा साफ केल्या इतकेंच" असे ते म्हणतात. वाल्मीकी रामायणाच्या अयोध्या कांडातील एकाच ठिकाणाचा येथे उल्लेख करतो म्हणजे रस्ते म्हणजे काटे कुटे साफ केलेल्या वाटा की काय ते ज्यांनी त्यांनी ठरवावे. रामाला युवराज्याभिषेक व्हायचा असतो त्या सकाळी राम आपल्या प्रासादातून निघून राजवाडयाकडे चालला त्यावेळेसचं हे वर्णन आहे, "या प्रमाणे......राम जाऊ लागला असता, तो राजमार्ग हत्तिणी, हत्ती, रथ आणि अश्व यांनी गजबजून गेलेला, मोठ मोठया लोकसमुदायांनी ज्यातील पटांगणे भरून गेलेली होती असा व नाना प्रकारची मौल्यवान् रत्ने आणि अनेक प्रकारचे विक्रीचे पदार्थ ज्या ठिकाणी नीट व्यवस्थेने मांडून ठेविलेले होते, असा राजमार्ग त्याच्या दृष्टीस पडला."

—अयोध्या कांड सर्ग १६ श्लो. ४६–४७

"....तो राम रथावर आरूढ होऊन जाऊ लागला असता, त्या वैभवशाली रामाने मोठ मोठया मौल्यवान् अगुरूंचे धूप ठिकठिकाणी जळत आहेत व जिकडे तिकडे पताका व ध्वज उभारिलेले आहेत, आणि जेथेतेथे अनेकविध लोकांची गर्दी जमलेली आहे, असे नगर अवलोकन केले आणि अभ्रतुल्य श्वेत गृहांनी ज्याला शोभा आलेली आहे व अगरूच्या धूपाचा ज्यामध्ये सर्वत्र परिमळ सुटला आहे, अशा राजमार्गामधून तो चालला. उत्कृष्ट चंदन व अगुरू, उत्तम सुगंधी द्रव्ये आणि ताग व रेशीम यांची वस्त्रे यांच्या ढीगांनी व व्यवस्थितपणे मांडून ठेवलेले मोत्यांचे सर व उत्कृष्ट स्फटिकाच्या वस्तु यांच्या योगाने शोभिवन्त दिसणारा, उत्कृष्ट बंदोबस्त असलेला आणि नाना प्रकारची सुगंधी पुष्पे व विविध

अनुक्रमणिका

प्रकारचे साधारण व उंची खाद्य पदार्थ खच्चून मांडून ठेवल्यामुळे ज्याच्या दोन्ही बाजू अगदी झाकून गेल्या होत्या, असा तो राजमार्ग स्वर्गाचे अवलोकन करणाऱ्या इंद्राप्रमाणे रामाने अवलोकन केला.''

—अयोध्या कांड सर्ग १७ श्लो. १–६

यावरून रस्ते कसे होते इतकेच नव्हे तर नगररचना कशी होती याचीहि कांहीशी कल्पना येऊ शकेल. राजवाड्याचं वर्णनहि पाहण्यासारखं आहे. रामाच्या अयोध्येचंच कशाला रामराजाच्या विजयनगरचंहि वर्णन वाचलं म्हणजे नगररचनाशास्त्र व वास्तुशास्त्र व कला यांच्या बाबतीतील भारतीयांची प्रगति ध्यानात येईल. श्री. द के. केळकर यांच्या 'संस्कृति संगम' या ग्रंथातील 'भारतीयांची ऐश्वर्योपासना' व 'भारतीयांचा विश्वसंचार' ही दोन प्रकरणे जरी या संदर्भात पाहिली तरी पुरे आहे.

महाराष्ट्रातील इतर संतांना 'देशबुडवे' या सदरात निकालात काढल्यावर रामदासांची महति वर्णन करतांना श्री. चापेकरांनी अशीच अनेक चुकीची, निराधार विधाने केली आहेत. त्यांतील एकाचाच येथे उल्लेख करतो. ते लिहितात, "प्रचलित असलेला विठ्ठल संप्रदाय सोडून त्यांनी [रामदासांनी] रामाची उपासना सुरू केली. उत्तरेकडील रामाचें दक्षिणेंत महत्व वाढविलें. विठोबाच्या उपासनेला कोणतीच पार्श्वभूमि नव्हती.. त्याच्या मागे परंपरा नाही...रामचंद्राला इतिहास होता. रामाचा त्याग वा त्याची कर्तव्यबुद्धि अपूर्व होती. सीतेभोवतीहि पावित्र्याची प्रभा झळकत होती. रखुमाईच्या ठिकाणीं तसें कांहीच नव्हतें." (पृ. ७). या अेकाच लहानशा उताऱ्यातहि किती चुकीची विधाने आहेत पहा. उत्तरेकडील रामाचे महत्व दक्षिणेत रामाच्याच काळापासून वाढलेले होते. श्रीमद्मध्वाचार्य हे रामोपासकच होते आणि राम व कृष्ण असा भेद कोणाहि संताने मानला नाही. विठ्ठल म्हणजे द्वारकेचा राणा कृष्णच होय हे सर्व संतांनी स्पष्टपणे म्हटले आहे तेव्हां त्याला परंपरा नाही कशी ? आणि सीतामाई इतकीच रखुमाई पवित्र नाही कशी व का म्हणून ? तिच्या आयुष्यात रावण आला नाही म्हणूनच चापेकरांना असे वाटत असावे, दुसरे काय ? असो. लेखारंभी या विषयाच्या काठिण्याचा उल्लेख करून त्यातहि एक प्रकारची सोय असल्याचे चापेकरांनी म्हटले आहे. ही सोय कोणती? तर, 'कांहीहि लिहा, त्याचें पुरस्कारत्व संप्रमाण करितां येईल' ही. खेदाची गोष्ट इतकीच की श्री. चापेकरांनी 'कांहीहि' लिहिले आहे पण त्याचा 'सप्रमाण पुरस्कार' मात्र केला नाही. **'गुणांधत्वहि मोठ्यांचें मोठेंच असणें बरें !'**

'श्री ज्ञानेश्वरांचा मायावाद' व 'मराठी संतांचा मायावाद' हें अनुक्रमे श्री अप्रबुद्ध व श्री. भा. पं. बहिरट यांचे दोन लेख जवळ जवळ एकाच विषयावर

असून तो विषयहि विवाद्य झालेला आहे. श्री अप्रवुद्धांनी 'मायावाद' म्हणजे काय ? हे थोडक्यात सांगितले असून श्री शंकराचार्यांनी त्याची मांडणी कशी व का केली हेहि स्पष्ट केले आहे. श्री शंकराचार्यांचा हा मायावाद ज्ञानेश्वरांनी मानला आहे की नाही याचेहि थोडक्यात तर्कशुद्धविवेचन करून त्यांनी असा निष्कर्ष काढला आहे की, "...शंकराचार्यांचा आणि ज्ञानेश्वरांचा मायावाद एकच आहे..." ज्ञानेश्वरीतील व अमृतानुभवातील प्रतिपादनात तसेच श्रीशंकराचार्यांच्या व ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिपादनात जर कोठे भेद व विसंगति दिसत असेल तर ती, श्रीअप्रवुद्धांच्या मते, 'खडे मांडुनिया शिकविला साधन मार्ग' या न्यायाने आलेली आहे असे मानावे. भारतीय शास्त्रांचा अभ्यास करताना अधिकारभेद व तदनुसार प्रतिपादन हा विशेष ध्यानात घेण्याची आवश्यकता लेखारंभी श्रीअप्रबुद्धांनी जी प्रतिपादिली आहे ती नेहमीच लक्षात ठेवण्याची गरज आहे.

मात्र श्री. बहिरटांनी आपल्या लेखात ती पूर्णत: लक्षात घेतलेली दिसत नाही. ज्ञानेश्वरादि संतांनी शंकराचार्यांचा मायावाद स्वीकारला नाही. ज्ञानेश्वरीत मायावादाला अनुसरून कांही उल्लेख आले असले तरी त्याचा अर्थ इतकाच की 'मायावादाचा उपयोग त्यांनी जगाच्या अनित्यत्वाकडे व क्षणभंगुरतेकडे व जगाच्या पलीकडे जगदीशाकडे दृष्टि नेण्यास्तव केला आहे.' ज्ञानेश्वरांना चिद्विलास मान्य असून तोच सिद्धान्तरूपाने त्यांनी मांडला आहे. असे श्री. बहिरट यांचे थोडक्यात प्रतिपादन आहे. श्री शंकराचार्य व श्री ज्ञानेश्वर यांच्या तत्त्वज्ञानात अनेक विद्वान् समजतात तसा भेद मुळीच नाही हे वेदान्तकेसरी श्री. बाबाजी महाराज पंडित यांनी आपल्या 'अमृतानुभव कौमुदी'च्या प्रस्तावनेत सविस्तर व साधार दाखविले आहे ते जिज्ञासूंनी पहावे.

श्री. बहिरटांनी आपल्या लेखात जाता जाता समर्थ रामदासावर चिखलफेक करण्याचा प्रयत्न केला आहे तो त्यांच्या पूर्वग्रहदूषित दृष्टीचा प्रभाव म्हणावा लागतो. "रामदास हे परंपरेच्या वेदान्तास चिकटलेले आहेत. त्यांनी अजातवाद, मायावाद यांचे तात्त्विकरूप मान्य केलेलें आहे. त्यामुळे त्यांची धार्मिक शिकवणूक भागवतधर्मी संतांपेक्षा संकुचित आहे. त्यांच्या वाङमयांत क्षुद्रदेवता पूजन, तपश्चर्या पुरश्चरणें, गुरूच्या बाबतीत विशिष्ट जातीस मान ठेवणें इत्यादि गोष्टींचा पुरस्कार केलेला आढळतो. भागवत धर्मी संतांनी या गोष्टींचा निषेध केला आहे." (पृ. ३३) या बहिरटांच्या प्रतिपादनात तथ्य मुळीच नाही. वेदान्ताचेहि 'परंपरागत' व 'सुधारकी' असे भेद आहेत की काय ? अजातवाद, मायावाद हे श्रीज्ञानेश्वराइतकेच, व त्याच अर्थाने व त्याच कारणासाठी रामदासांनी स्वीकारले आहेत. क्षुद्र देवतांच्या उपासनेचा निषेध

रामदासांनी तर सर्वात अधिक केला. क्षुद्र देवताच काय पण ब्रह्मा, विष्णु महेश या श्रेष्ठ देवांनाहि जन्म मरण चुकले नाही असे त्यांनी निधडेपणाने सांगून टाकले आहे. व्रते, पुरश्चरणे याबाबतीत रामदासांनी काय म्हटले आहे ते त्यांच्याच शब्दात पहा—

येन्हवीं ब्रह्मज्ञानेविण । जें जें साधन तो तो शीण
नाना दोषांचें क्षालन । होईल कैसे ॥४८॥

पापाचें वळलें शरीर । पापचि घडे तदनंतर
अंतरीं रोग वरिवरी उपचार । काय करी ॥५८॥

नाना क्षेत्रीं हें मुंडिलें । नाना तीर्थीं हें दंडिलें
नाना निग्रहीं खंडिलें । ठायीं ठायीं ॥६०॥

नाना मृत्तिकेने घांसिलें । अथवा तप्त मुद्रेने लासिलें
जरी हें वरिवरी तासिलें । तरी शुद्ध नव्हे ॥६१॥

शेणाचे गोळे गिळिले । गोमूत्राचे मोघे घेतले
माळा रूद्राक्ष घातले । कण्ठमणी ॥६२॥

वेष वरिवरी केला । परी अंतरीं दोष भरला
त्या दोषाच्या दहनाला । आत्मज्ञान पाहिजे ॥६३॥

—दासबोध, द. १० स. १०

रामदासांनी ब्राह्मणांचं गुरूत्व नीच यातीकडे गेलं याबद्दल जो खेद व्यक्त केला आहे त्यावर श्री. बहिरट प्रभृति कांही लोकांचा कटाक्ष व रोष असतो. वस्तुतः चातुर्वर्ण्य सर्वच संतांनी मान्य केलं आहे आणि ते मान्य केलं की ब्राह्मण वर्णाचं श्रेष्ठत्वहि ओघानंच मान्य करावं लागतं. मात्र रामदासासगट सर्वच संतांनी एकीकडे ब्राह्मणवर्णाचं श्रेष्ठत्व मान्य करीत असतानाच दुसरीकडे केवळ जन्म–जात ब्राह्मण्याला महत्व दिलेले नाही. परमार्थाच्या क्षेत्रात भक्ति, ज्ञान हेच प्रमाण, जाति, कुल हे अप्रमाण होत. सद्‌गुरू कोणाला म्हणावे या संबंधीचे रामदासांनी दासबोधाच्या दशक ५ समास २ मधे केलेले विवेचन पहावे. या किंवा तीर्थ–व्रतादिकांच्या बाबतीतीलहि या सर्व संतांच्या शिकवणीकडे पाहताना 'खडे मांडुनि शिकविला । ओनामा जैसा' हे सूत्र नजरेआड होऊ देऊ नये.

'महाराष्ट्रीय संतांचा भागवतधर्म' या आपल्या लेखात म. म. बाळशास्त्री हरदास यांनी श्रीमद्‌भागवत व श्रीमद्‌भगवद्‌गीता या दोन ग्रंथांच्या आधारे भागवतधर्माचे स्वरूप विशद करून सांगितले आहे. हाच भागवत धर्म महाराष्ट्रीय संतांनी आचरिला व उपदेशिला असे प्रतिपादून संतांच्या कार्याचा व शिकवणीचा

विपर्यास करणाऱ्या अलीकडील अनेक अभ्यासकांच्या मतांचे साधार खंडन केले आहे. लेखाच्या शेवटी तात्पर्य म्हणून जे सांगितले आहे त्यातील पुढील दोन निष्कर्ष अत्यंत महत्वाचे म्हणून येथे सादर करतो: (१) वैदिक प्रणाली व वैदिक तत्त्वज्ञान यांचे पुनरूज्जीवन घडवून आणणे हेच संतांच्या भागवत धर्माचे साध्य होते. (२) भाव जगतात अद्वैतसिद्धि व व्यवहारात नैसर्गिक विषमतेचा समाजकल्याणार्थ उपयोग करून घेणे या मार्गाने जीवनात समन्वयाचे मधुर संगीत आणण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता.

कांही सिद्धान्तांचं लेखात अधिक विवेचन होणं जरूर होतं. स्थळ-संकोचास्तव लेखकाला ते करता आलं नसावं.

'शांकर वेदान्त आणि शिवाद्वय दर्शन: कांही साम्ये' हा डॉ. ग. त्र्यं देशपांडे यांचा लहानसाच लेख मोलाचा आहे. ब्रह्म, माया, जीव, सृष्टि इ०च्या स्वरूपाबाबत शांकर वेदान्त आणि शिवाद्वयदर्शन यात साम्य कसे आहे हे मोजक्याच उदाहरणांनी डॉ. देशपांडे यांनी यात दाखवून दिले आहे. ज्ञानेश्वरीच्या संबंधात अलीकडे ज्ञानेश्वरांनी या दोहोंपैकी कोणाचे अनुसरण केले असा जो एक वाद निर्माण करण्यात आला आहे त्या दृष्टीने ही साम्यस्थळे फार महत्वाची आहेत हे सांगायला नको. या दोन दर्शनांचा तुलनात्मक अभ्यास डॉ. देशपांडे यांच्या सारख्या निराग्रही विद्वानांच्याकडून व्हावा व तो त्यांनी निबंध वा प्रबंधरूपाने मांडावा अशी त्यांना विनंति आहे.

डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांचा ' 'दास झालासे कळस।' या शीर्षकाचा लेखहि वाचनीय आहे. 'संत कृपा झाली। इमारत फळा आली' या बहिणाबाईच्या अभंगातील 'तुका झालासे कळस' हे विधान न पटून ' 'दास' झालासे कळस।' असे म्हणण्याला व ते सिद्ध करण्याला डॉ. तुळपुळे या लेखात प्रवृत्त झाले आहेत. 'कळसात' कोणते गुण असावेत हे अगोदर ठरवून किंबहुना 'कळसपणाच्या' कसोटचा ठरवून त्या कसोटचा अगोदर तुकारामाला लावून त्या लागत नाहीत म्हणून तुळपुळे तुकारामाची कळसस्थानी योजना चुकीची ठरवितात आणि मग त्या कसोटचा रामदासांना लावून, त्या लागतात असे सांगून, ' 'दास झालासे कळस!' हेच खरे व बरे असे प्रतिपादतात. हा त्यांचा प्रयत्न अयशस्वी तर आहेच पण निरर्थकहि आहे. आधी बहिणाबाईच्या मनी या कसोटचा नव्हत्या. ज्ञानेश्वर ते तुकाराम या वारकरी संप्रदायातील संतांचाच समावेश तिने या अभंगात केला आहे व तुकाराम हाच त्या परंपरे-, तील शेवटचा श्रेष्ठ संत. याच कारणाने बहिणाबाईने 'तुका झालासे कळस असे म्हटले, व मंदिराचे रूपक पूर्ण केले. शिवाय तुळपुळयांनी मानलेल्या कसोटचा रामदासांनाहि लागू पडत नाहीत हे त्या लावून दाखविण्यात त्यांची जी

ओढाताण झाली आहे त्यावरून कोणाच्याहि ध्यानात येण्यासारखे आहे. सर्व संतांच्या विषयी आदर बाळगून हे विवेचन डॉ. तुळपुळे यांनी केले आहे हा त्यांचा विशेष प्रशंसनीय व अनुकरणीय आहे हे मात्र नमूद केले पाहिजे.

या ग्रंथात मराठी संतांशी संबंधित असा आणखी एक विचारणीय लेख आहे. तो म्हणजे डॉ. वि. भि. कोलते यांचा 'मराठी संत आणि महानुभव पंथ' हा होय. मराठी संतांच्या ठिकाणी महानुभावपंथाविषयी अनादराची व द्वेषाची भावना होती अशी समजूत प्रचलित असल्याचे सारस्वतकार वि. ल. भावे, श्री. म. माटे प्रभृति लेखकांची वचने उद्‌धृत करून दाखविले आहे आणि ती समजूत कितपत बरोवर आहे किंबहुना मुळात मराठी संतांचीच मते याबाबतीत काय आहेत व ती बरोवर आहेत की नाहीत हे तपासून पाहण्याचा डॉ. कोलते यांनी या लेखात प्रयत्न केला आहे. प्रयत्न योग्य आहे परंतु उजू मार्गाने तो झाला नाही आणि त्यामुळे भलत्याच मुक्कामावर डॉक्टर साहेब जाऊन पोचले आहेत. मुळात भाव्यांनी वापरलेला 'द्वेष' शब्दच चुकीचा आहे. अनादर किंवा माटयांनी वापरलेला निर्भर्त्सना हा शब्द सुद्धा एकंदर महानुभाव पंथ किंवा सर्व महानुभावीय यांना अनुलक्षून मराठी संतांच्या दृष्टीचा वा भावाचा वाचक म्हणून वापरणे तर्कदुष्ट होय. याची कल्पना स्वत: डॉ. कोलत्यांनाहि असावी असे वाटते. कारण आरंभी लेखाची भूमिका स्पष्ट करताना त्यांनी लिहिले आहे, "...एखाद्या पंथाची निर्भर्त्सना करण्यात या संतांची भूमिका कोणती आहे, त्यांनी एखाद्याच पंथाची निर्भर्त्सना केली की इतरहि पंथाची केली, त्यांनी केलेली निर्भर्त्सना त्या पंथाची आहे की त्यांतील काही अनुयायांची आहे, ती त्यांच्या तात्त्विक विचारसरणीवर आधारलेली आहे की बाह्य आचारावर आधारलेली आहे, आणि त्यांनी बनवलेली आपली मते योग्य आहेत की अयोग्य इत्यादी प्रश्नांचा विचार अवश्य केला पाहिजे, असे वाटते." (पृ. १४५) आरंभाला घेतलेली ही दिशा बव्हंशी योग्यच आहे. यादवकालीन संतांनी महानुभावांच्या विषयी अनुकूल वा प्रतिकूल कांहीच लिहिलेले नसल्याने डॉ. कोलते एकनाथाकडे वळले हेहि सरळच आहे. एकनाथांची वचनं उद्‌धृत करण्याच्या पूर्वीच डॉ. कोलत्यांनी लिहिले की, "...एकनाथांनी केवळ महानुभावांच्याच विरूद्ध लिहिले आहे असे नाही; त्यावेळच्या समाजात त्यांना आढळलेल्या सर्व पंथांतील अनिष्ट प्रवृत्तींच्या विरूद्ध त्यांनी लिहिलेले आहे. त्यात जसा महानुभावांचा समावेश होतो तसा ते स्वत: ज्या वारकरी पंथाचे अनुयायी होते त्याचाही समावेश होतो......"

"वारकऱ्याशिवाय संन्यासी, महंत, गोसावी इत्यादिकांविषयीही त्यांनी असेच अनादराचे उद्‌गार काढलेले आहेत आणि त्यांच्यावर प्रसंगी कोरडेही

अनुक्रमणिका

ओढलेले आहेत.........अर्थात्, एकनाथांनी केवळ महानुभावांनाच फटका मारला आहे, असे नाही; त्यांनी तो सर्वच पंथीयांना, किंबहुना, त्या त्या संप्रदायातील अनिष्ट प्रवृत्तींवर किंवा अनुयायांच्या निंद्य आचरणावर मारला आहे असे मानावयाला हरकत नाही."–पृ. १४७ (जाड ठसा माझा).

येथपर्यंतचे डॉ. कोलते यांचे विवेचन व प्रतिपादन सरळ असून कोणालाहि पटावे असेच आहे. पण हे स्वतः डॉ. कोलत्यांनाच मनापासून पटलेले नसावे. कारण ते जर तसे पटलेले असते तर लेखाचा विचारणीय विषय येथेच संपायला हवा होता व मराठी संत सरसकट सर्व महानुभावीयांची निर्भर्त्सना अगर द्वेष करीत नाहीत; ते त्यातील ढोंगी अनुयायांच्या निंद्य आचरणावरच टीका करतात असा निष्कर्ष काढून (कारण तसा तो निघतोच) भावे प्रभृतींची विधाने अति-व्याप्त आहेत असे म्हणायला पाहिजे होते. डॉ. कोलत्यांचा लेख इथे संपत नाही, तर खरी सुरवात इथूनच होते.

यापुढे डॉ. कोलत्यांनी एकनाथांची दोन पदे व सहा रूपके उद्धृत केली आहेत व त्यातून महानुभाव पंथावर नाथांचे जे आक्षेप निघतात ते मांडून त्यांची क्रमश: तपासणी केली आहे. हे आक्षेप नमूद करण्याच्या पूर्वी आणखी एकदा नाथांच्या मनात महानुभावपंथाविषयी अनादराची किंवा द्वेषाची भावना होती असे म्हणता येत नाही असे डॉ. कोलते लिहितात हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. (पृ. १५०) नमूद केलेले आक्षेप पुढील प्रमाणे आहेत.

(१) त्यांचे चित्त शुद्ध नाही. अंगात वर्म नाही, मनात भाव नाही. सारांश, ते दांभिक आहेत.

(२) ते देवांचा द्वेष करतात. पुराण–कथा सांगतात आणि स्वतः बाजारात उभे राहतात. शेंदराचे व सोन्या रुप्याचे देव ठेचून खातात.

(३) श्वान–सूकरासारखे ज्ञान सांगतात, द्वैत प्रतिपादन करतात.

(४) रांडा पोरांना भोंदतात.

(५) भाव आणि भक्ति यांचा गडबडगुंडा करतात.

(६) उफराटी काठी धरतात.

(७) झोळीवर झोळी ठेवून गडबडगुंडा करतात, इत्यादी. (पृ. १५१)

'यांपैकी पहिला आक्षेप सामान्यतः दांभिक महानुभावांनाच लागू होऊ शकतो' असे डॉ. कोलतेहि म्हणतात व त्यात गैर कांही नाही हे तेहि मान्य करतात. वस्तुतः पहिला आक्षेप दांभिकावर आहे हे मान्य केल्यावर पुढचे सारे आक्षेपहि दांभिकावरच ठरतात व त्यात आक्षेपार्ह कांही उरत नाही. परंतु प्रत्येक आक्षेप स्वतंत्र आहे व तो सर्व महानुभावीयांवर आहे असे गृहीत धरूनच यापुढे त्यांचा विचार डॉ. कोलत्यांनी केलेला आहे.

महानुभाव 'देवा'चा द्वेष करतात हे नाथांचे म्हणणे बरोबर आहे काय? असा प्रश्न उपस्थित करून ते बरोबर नाही असे दाखविताना 'देव' व 'देवता' यातील भेदाकडे बोट दाखवून देवतांचा देखील द्वेष करीत नाहीत हे 'डखले' नांवाच्या शिष्याला 'कोळाई'चा उपहास केल्याबद्दल चक्रधर किंवा अन्य महंत यांनी देवतांचा द्वेष करण्याची शिकवण दिली नाही हे खरे असले तरी चक्रधर व कांही महंत म्हणजे सर्व पंथीय नव्हेत. नाथांच्या काळी कांही महानुभवपंथी लोक अज्ञानामुळे देवतांचा द्वेष करीत नसतील कशावरून? नाथांनी तरी अशा दांभिक व अज्ञानी महानुभावांचाच निषेध केला आहे, चक्रधरांचा नव्हे. सोन्या-रुप्याचे देव ठेचून वा मोडून खाण्याच्या आक्षेपाचे निराकरण करतानाहि डॉ. कोलते यांनी असाच तर्कदुष्ट मार्ग पत्करला आहे. 'शेंदऱ्या–हेंदऱ्या' देवतांचा एकनाथ, तुकाराम, रामदास या सर्वच संतांनी निषेध केला आहे हे डॉ. कोलतेच याच संदर्भात सांगतात. असे असताहि 'देव ठेचून वा मोडून' खाणे हा आक्षेप जेव्हा नाथादि संत घेतात तेव्हां त्यात तथ्य असले पाहिजे ही विचारांची योग्य दिशा. ती सोडून डॉ. कोलते उलट असे म्हणतात की "त्यांचे असे करणे [महानुभावांचे देव मोडून खाणे] त्या त्या दैवतांच्या उपासकांच्या दृष्टीने निश्चित आक्षेपार्ह ठरेल. तथापी महानुभावांच्या दृष्टीने विचार केला तर असे करणे आक्षेपार्ह ठरत नाही." (पृ. १५३) अमक्यांच्या किंवा तमक्यांच्या दृष्टीने विचार करणे योग्य नसून न्यायाच्या दृष्टीनेच तो करायला हवा. मुसलमानांच्या दृष्टीने मूर्ति फोडणे कधीच आक्षेपार्ह ठरणार नाही म्हणून काय ते योग्य व न्याय्य ठरेल काय? महानुभाव पंथाचा स्वीकार केल्यानंतर पूर्वीच्या देवतांच्या मूर्तींचं पाण्यात विसर्जन करणं यात आक्षेपार्ह कांही नाही असं सांगताना गणेशाच्या मूर्तीच्या विसर्जनाचा दाखला डॉ. कोलते देतात तो अप्रस्तुत आहे. बाह्य कर्मापेक्षा कर्त्याच्या बुद्धीला महत्व आहे. पाठीवर 'थाप मारणे व 'चपराक मारणे' यात बाह्य क्रिया सारखीच असली तरी हेतु व परिणाम सारखे म्हणता येतील काय? हा भेद नाथांनाहि अवश्य कळत असणारच. असे असताहि ठेचून वा मोडून खाण्याची क्रिया नाथांच्या टीकेचा विषय ज्या अर्थी झाली आहे त्या अर्थी कांही महानुभावांची त्या क्रियेमागची बुद्धि खचितच अशुद्ध असली पाहिजे असेच शुद्ध अनुमान कोणीहि करील. 'डखले' या शिष्याच्या उदाहरणावरून देवतांचा द्वेष वा उपहास करणारे कांही शिष्य खुद्द चक्रधरांच्या काळीहि होते हेच सिद्ध होत नाही काय? अशा शिष्यांना चक्रधरांनीच जिथे शिक्षा केली तिथे नाथांनी त्यांचा निषेध करण्यात अयोग्य ते काय?

श्वान–सूकरा सरिसे ज्ञान सांगतात असे नाथ कोणाच्या बाबतीत म्हण-तात? ज्यांच्या अंगी वर्म नाही अशांच्या बाबतीत. या सर्व संतांचा भर आत्मा-

अनुक्रमणिका

नुभवावर आहे. तो नसताना लोकांना उपदेश करण्याचा अधिकार कोणालाहि पोचत नाही. अनुभव नसतानाच तो आहे असे भासवून रांडापोरांना भोंदणारे–मग ते कोणत्याहि पंथाचे असोत–मराठी संतांच्या टीकेचे विषय झालेले आहेत. यात संतांचे काय चुकले ? आणि पाखांड खंडनासाठी 'कठिण उत्तरे' वापरली तरी संतांवर असहिष्णुतादोष कसा आरोपित होतो ? नाथांच्या समोर असलेल्या पण डॉ. कोलत्यांना अज्ञात असलेल्या या ढोंगी व अज्ञानी महानुभावपंथीयांचा कैवार घेऊन सर्व समाजाला मान्य असलेल्या नाथांसारख्या संतावर असहिष्णुत्वाचा आरोप करण्याला व 'शांतिब्रह्म' या त्यांना लावण्यात येणाऱ्या विशेषणाचा उपहासाने उल्लेख करण्याला डॉ. कोलते उद्युक्त झाले आहेत याला काय म्हणावे ?

इतर आक्षेप देखील भावरहित बाह्याचारावरच आहेत तेव्हां ते घेण्यात डॉ. कोलते समजतात तसे आक्षेपार्ह कांही नाही. एकच गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे की नुसत्या या किंवा त्या आचारात आक्षेपार्ह कांही नसते. तो जर दंभाचार असेल व भावरहित असेल तर उपहासाचा विषय होतो. मग तो आचार काळी वस्त्रे परिधान करण्याचा व उफराटी काठी धरण्याचा असो की 'टिळे टोपी माळा' घालण्याचा असो.

एकनाथां प्रमाणेच तुकारामांनीहि महानुभावांच्या दंभाचारावर कोरडे ओढले आहेत. त्यांचा अेकच अभंग उद्धृत करून डॉ. कोलत्यांनी लिहिले आहे, "हा फटका केवळ बाह्यवेषावर कसा ओढलेला आहे हे आता निराळे सांगावयास नको." (पृ. १६०) अर्थातच तुकारामांचा हा फटका कोलत्यांना आक्षेपार्ह वाटत नाही. हे बरोबरच असले तरी एकनाथांचा तसलाच फटका मात्र डॉ. कोलत्यांना आक्षेपार्ह का वाटावा हा प्रश्न शिल्लक उरतोच. 'ब्राह्मणाचें ब्रह्म तें सोवळें। शूद्राचें ब्रह्म तें ओवळें। ऐसें वेगळें आगळें। तेथें असेचिना ॥२५॥ साधु दिसती वेगळाले। परी ते स्वस्वरूपीं मिळाले। अवघे मिळोनि एकचि झाले। देहातीत वस्तु ॥३१॥

–दासबोध द. ७ स. २

हा रामदासां सारख्या साधू-संतांचा अनुभव आहे, डॉ. कोलत्यांचाहि असावा अशी अपेक्षा करणं रास्त होणार नाही.

आपण जे लिहिलं ते बरोबर नाही याची आतून बोचणी डॉ. कोलत्यांनाच असावी. कारण लेखाच्या उपान्त्य परिच्छेदात ते लिहितात, "मराठी संतांनी महानुभावांना लावलेली दूषणे बरीचशी बाह्य वेषावर आधारलेली आहेत...... त्यांच्या ठिकाणी या 'पंथा' विषयी अनादराची किंवा द्वेषाची भावना होती असे म्हणणे म्हणजे वस्तुस्थितीचा विपर्यास करणे होय.' (पृ. १६४). हा निष्कर्ष योग्यच आहे. परंतु तो लेखाच्या आरंभीच एकदा निघू पाहात असताना मध्यंतरी

ढोंगी महानुभाव पंथीयांची तरफदारी करून नाथांवर असहिष्णुतेचा आरोप केल्या नंतर तो काढण्यात तर्कशुद्धताहि राहिली नाही, अंतःशुद्धीहि गेली. पुन्हा लेखाच्या शेवटी एकूण एक महानुभावपंथीय, मराठी संतांच्या पेक्षा श्रेष्ठ ठरविण्याला डॉ. कोलते उद्युक्त झाले आहेतच. का ? तर कोणाहि महानुभावीयाने कोणाहि पंथियांविषयी अनुदार उद्‌गार काढले नाहीत. यावरून हा लेख लिहितांना डॉ. कोलत्यांच्या मनात सत्य व पूर्वग्रह यांच्यात सतत झगडा चालू असावा असे वाटते. असो.

संतसाहित्य–संस्कृति–मंथनातून जी लेखरत्ने बाहेर आली त्यात आरंभी वा अन्ती कालकूटाचाहि समावेश असला तरी तोहि कंठी धारण करण्यातच 'शंकरा'चा गौरव नाही काय ? बारा (किंवा चौदा) रत्नांची ही माला गुंफून डॉ. शंकर दामोदर पेंडसे यांच्या गळचात ती घालून त्यांचा हा जो गौरव करण्यात आला आहे त्याबद्दल, सर्व लेखक, संपादक, प्रकाशक व 'सत्कार समिति' धन्यवादास पात्र आहेत.

मात्र अशा गौरव ग्रंथाला विस्तृत प्रस्तावना असती व त्यात ज्यांच्या गौरवार्थ ग्रंथ सिद्ध केला त्यांच्या विषयी परिचयपर, गौरवपर व कृतज्ञताव्यक्तिपर असे चार शब्द असते तर ते उचित झाले असते. आहे त्या संपादकीयाची लघुता व तुटकपणा खटकल्याशिवाय राहात नाही.

–श्री. मा. कुलकर्णी

'विदर्भ साहित्य संघाचे सभासद व्हा'

हे मासिक एम्. जी. सराफ यांनी नागपूर टाइम्स प्रेस, रामदासपेठ, नागपूर-१ येथे मुद्रित करून प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी यांनी वि. सा. संघाकरिता, संघ-कार्यालय, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीतावर्डी, नागपूर १ येथे प्रकाशित केलें.